

أثر النكسة في الشعر العربي

١٩٥٦ - ١٩٧٣

دكتور
عبدالله سرو

١٩٩١



دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش. سويتير - الإسكندرية
ت: ٤٨٣٠١٦٣

أثر النكسة في الشعر العربي

١٩٥٦ - ١٩٧٣

دكتور
عبدالله سرو

١٩٩١

دار المعرفة الجامعية
٤- ش. سوتير - ألكندرية
ت: ٤٨٣-١٦٣

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إلى ... أرواح الشهداء ...
وإلى ... أريج تراب مصر الغالية ...

تمهید

غايته في هذا البحث أن أفش عن أثر النكسة في الشعر العربي الغنائى المعاصر — وأن أحدد ملامح شعرنا بعد النكسة ، لذا فإن الدراسة الموضوعية تقتضينا أن نطالع خريطة الشعر العربى قبل ذلك بعقد من الزمان ، وأن نحدد الملامح الأساسية للقصيدة العربية حينئذ ، حتى يمكن تلمس العلامات الفارقة والخصائص الدالة ، والمناحى الجديدة في كيان الشعر بعد ذلك ، فلم تكن النكسة مجرد حدث عسكري وقع في الخامس من يونيو ١٩٦٧ ، بل كانت هزيمة مروعة زلزلت العقل ، وصدعت البنيان ، وكسرت الوجدان العربى المخلق ، بعد سنوات من بناء العقل والوجدان العربيين على نحو مضاد تماماً لما وقع في الخامس من يونيو . وهكذا استقر الرأى على أن تكون فترة البحث بين أعوام ٥٦ — ١٩٧٣ .



لقد كانت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بداية طريق طويلة من الأمل الحلو ، أحاطته زهور النضال ، وراوحتة نسائم الانتصارات المتعاقبة . بدأت الثورة بطرد الملك . وبعد عام كان قد تم إلغاء الألقاب ، وسن قانون الإصلاح الزراعى ، وإلغاء الأحزاب السياسية ، والإطاحة بالملكية نهائياً ، وبدأ الناس يتفلسون الصعداء وقد أزيحت عن صدورهم كوايس الملكية والإقطاع والفساد . وبعد عام آخر تم توقيع اتفاقية الجلاء لطرد المحتل . واستجاب الناس لشعار « ارفع رأسك يا أخى فقد مضى عهد الاستعباد » ، وتأجج الشعور القومى ، وبدأ المد الثورى في الاندفاع قوياً حتى بلغ ذروته عام ١٩٥٦ إبان العدوان الثلاثى على مصر ، هذا العدوان الذى جسد المواجهة الحادة بين القوى الوطنية والتحررية الناهضة ، وقوى الاستعمار العالمى .

وكانت الفترة منذ عام ١٩٥٦ حتى عام ١٩٦٧ هى فترة التحولات الكبرى في المجتمع المصرى ، كما أنها كانت فترة الآثار العالمية المباشرة للثورة

المصرية . عالمياً كانت هي فترة النضال ضد الاستعمار وأعوانه ، ومساندة حركات التحرر في كل مكان ، والتصدي لسياسة الأحلاف العسكرية ، وكل أشكال الرجعية ، ومحاربة الأنظمة السياسية العميلة ، وبناء تجمع سياسى عالمى جديد تمثل في حركة عدم الانحياز .

وكانت النتائج باهرة ، فقد تحررت كثير من الشعوب العربية والأفريقية ، وأنشئت منظمة الوحدة الأفريقية ، وسقطت سياسة الأحلاف والمحاور ، وانهت الأنظمة الرجعية ، وشبت الثورات في كل مكان ، وبدأ حلم الوحدة العربية يتحقق بقيام الجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٥٨ ، واقترب فجر الوحدة الشاملة بعقد أول مؤتمر لل قمة العربية عام ١٩٦٤ ، وراحت قوى الثورة تصيب الاستعمار كل يوم بسهم جديد . وصار عبد الناصر رمزاً عالمياً للنضال ضد الاستعمار وتحرير الشعوب المظلومة .

أما في مصر فقد كانت فترة ٥٦ — ٦٧ هي زمن تعاظم الشعور بال شخصية القومية ، وترسيخ قيم العروبة والوحدة العربية ، والنضال لتحقيق الحرية والعدالة والمساواة ، ونشر التعليم المجاني ، وكسر احتكار السلاح . وكان مشروع السد العالي تجسيدا للقدرة على التحدى والإنجاز ، وبدء إنشاء أكبر قاعدة صناعية في الشرق ، إلى جانب أكبر قوة عسكرية . ثم كان التحول الاشتراكي لتحقيق العدالة الاجتماعية ، بقرارات التأميم و صدور القوانين الاشتراكية .

وقام تحالف قوى الشعب بديلاً عن التناحر الحزبى ، وصدر الميثاق وثيقة فكرية ودليلاً للعمل الثورى الاشتراكي .

وهكذا بلغ الشعور الوطنى ذروته ، وتألفت كل المشاعر والأفكار القومية ، وكان طبيعياً والحال كذلك أن يصبح جمال عبد الناصر — بحكم المواقع الاستراتيجية الحاكمة التى يشغلها فى التنظيم الرسمى للمجتمع — هو العقل المفكر ، والحكيم المدبر ، والخبير المخطط لكل السياسات ، والمحرك الأول

أيضاً لأجهزة الحكم والإدارة كافة ، حتى غدا كل إنجاز ثورى لصيقاً بشخصه ، ومنسوباً إليه وحده . إضافة إلى ما تمتع به من شعبية جارفة ، وشخصية كاريزمية آسرة ، وزخم مثير من الدعاية لمنجزاته توافرت على إشاعته أجهزة الإعلام والاتصال الجماهيرى ، فأصبح ثمة اندماج تام بين سلطة الدولة وإنجازات المجتمع وشخص الزعيم ، وباتوا جميعاً وجهاً واحداً لعملة فريدة هي الزعامة الكاريزمية .

وكان الشعر تعبيراً عن ذلك كله وغيره ، فعبر الشعراء عن كل التحولات الكبيرة فى حياتنا ، وعن القضايا الدولية والعربية والمحلية التى طرحتها الثورة ، ومساندة حركات التحرر ، ومقاومة الاستعمار ، والإشادة بزعماء النضال ضده ، كما عبروا عن أفكار الثورة ومشروعاتها وإنجازاتها ، وقضايا المجتمع الجديد بكل أفكاره الجديدة . واقتضى ذلك منهم إعتياداً أكثر على الشكل الشعرى الجديد القائم على وحدة التفعيلة بدلاً عن الشكل التقليدى الموروث . كما اقتضى كل ذلك نزولاً بلغة الشعر إلى لغة الجماهير لأنها البطل الجديد الذى يتغنى به الشعراء ويتوجهون إليه . وامتلاً الشعر بلغة الخطاب السياسى والتعبيرات السياسية السائدة .

وصار الشعر مجسداً للواقعية الثورية الجديدة . وانزوت إلى حد كبير موضوعات الشعر وخصائصه الفنية التى طالما صاحبت الشعراء أصحاب الاتجاه المحافظ المجدد أو الشعراء العرب المتأثرين بالرومانسية ، ولم يبق من هذين الاتجاهين غير أصوات قليلة ، بعد أن انزوى عدد من الشعراء ، أو توقفوا عن الإبداع ، وقد وجدوا أنفسهم فى عصر ساد فيه غير ما ألفوا . وأيضاً فقد تم تجاوز الاتجاه الواقعى الذى ظهر فى بلادنا فى الأربعينات من هذا القرن .

وجملة القول إن ما ذكرناه من خصائص إنما يمثل التيار العام للشعر العربى ، لكننا لا نعدم خصائص أخرى مغايرة تشبث بمواقعها القديمة فخفت صوتها ، وبهتت ملامحها ، وضاع نداؤها وسط الزحام ، خاصة وأن هذا التيار العام قد ساندته متابعة نقدية قوية ، وإعلام لا يقهر .

ومن الحق أن نقول أيضاً إن هذا التيار العام للشعر العربى لم يسر على منوال واحد ، وإنما طغت على سطحه موجات جديدة ، خاصة منذ نهاية عام ١٩٦٤ حين بدأ عدد من الشعراء ينتهبون إلى زيف عدد من الشعارات ، وخداع كثير من الأمانى القومية ، وكذب عدد آخر من الانتصارات والانجازات . وكانت الخديعة أليمة حين وجدوا أن الجماهير — البطل الحقيقى للواقع الثورى — هى الضحية الأولى لعالم المثل الذى طالما تغنوا به ، وأن الحرية والعدالة والمساواة أفكار يمكن أن تروج فى زمن القهر والزنازين والمعتقلات ، وأن العدالة الاجتماعية ليست حائلاً دون الفقر المميت والتخلف المقيت ، وأن أعلام النصر وأناشيده يمكن أن ترتفع وتروج برغم الهزيمة ، فظهرت قصائد الحزن والتشاؤم والتعبير عن ضياع الإنسان وحيرته ، وكان من الشعراء من حذر من مغبة الواقع وسوء المصير . ومن عجب أن بعض أعلام النقاد لم يفهموا ذلك وهاجموه ، واتهموا الشعراء بالتشاؤم الذى لا محل له فى عصر الانجازات الثورية ، بل إن منهم من استعدى عليهم السلطات السياسية واتهمهم بالثورة المضادة .

* * *

وكانت هزيمة يونيو ١٩٦٧ انفجاراً مدوياً دمر كثيراً من مكونات الوجدان العام ، وأطاح بأشلائها بعيداً ، واكتشف الشعراء حقيقة الأنظمة السياسية التى انتهكت أقنعتها وانكشفت عوراتها ، وتأكد عجزها عن تحقيق الأمانى القومية والفردية . وقبل ذلك وفوقه أفاق الناس من خداع كبير عشنا فيه زمناً غير قصير .

ومع الهزيمة وترويعها كان الانسحاق والتلاشى ، وكان الضياع والعدمية ، والإحساس السام بأن كل شئ قد فقد فى لحظة واحدة وبغير مقدمات ، فكان الرفض التام لكل ما هو قائم .

ومع الهزيمة — أيضاً — كان الصمود والإصرار ، والعمل الدؤوب لإعادة

بناء قواتنا المسلحة ، لتحقيق النصر على عدو امتلأت النفوس بكراهيته والرغبة في الانتقام منه .

ومع الهزيمة كان خروج الجماهير في ٩ و ١٠ يونيو ١٩٦٧ في اندفاع عاطفى مهيب تطالب الزعيم بالبقاء ، فهو حبيب الشعب ، وليس غيره يستكمل المسيرة ، ويحقق النصر الذى طالما وعدنا به .

ومع الهزيمة انتعشت روح الإصلاح ، الذى يبدأ بمواجهة الفساد ، ومحكمة المسئولين عن الهزيمة والتقصير ، وبناء مجتمع قوى ونقى .

ومع الهزيمة عاش الشعب كله موقف الحرب ، حيث لا صوت يعلو على صوت المعركة فى أى موضوع ، وفى كل ميدان .

ومع الهزيمة بدأ طوفان الهجرة إلى التراب ، بحثاً عن ملاذ جديد من واقع فقد بعضنا الثقة فيه ، واجتهاداً للعثور على إجابة شافية لكل أسئلة الحاضر ، ودخول من الباب شعراء منهم من غاب فى طياته وعجز عن الرجوع ، ومنهم من عاد برؤية جديدة .

ومع الهزيمة كان موسم الهجرة إلى الشمال حيث رأى شعراء ألا مخرج لنا من أزمتنا غير الالتحام مع مفردات الحداثة العالمية ، والانضواء تحت لوائها ، هروباً من تخلف عقيم ، ورغبة فى التمرد والخروج ، وإثارة للتخطى والتجاوز .

وهكذا كانت النكسة علامة فارقة فى تاريخنا المعاصر ، وقع بعدها تغير كبير فى شتى مناحى حياتنا ، ومنها الأدب ، ومن ثم كان البحث منقسماً بطبيعته إلى فترتين .



وإذا كنت قد اكتفيت فى هذا البحث بالتوقف عند نهاية النصف الأول من عام ١٩٧٣ ، إلا أننى أعلم يقيناً أن بعض آثار النكسة فى الشعر العربى لم تكن قد ظهرت بعد على نحو تام ، ومثال ذلك شعراء السبعينات الذين تحدت

جذورهم وكثير من مكوناتهم في فترة البحث إلا أن ظهورهم كان بعد ذلك ،
ولذا أفردت الفصل الأخير للحديث عن البدايات الجديدة التي بدأ نموها
وتكونت جذورها بعد النكسة ومنها شعراء السبعينات الذين ظهر شعرهم في
النصف الثاني من السبعينات وإن ظلت العوامل الحادة الفاعلة في تكوينهم
تتوالى على امتداد العقد كله .

والأمر نفسه نراه في شعر المقاومة الفلسطينية في الأرض المحتلة ، فإن كان
هذا الشعر قد نال نصيبه من الذبوع في فترة البحث ، إلا أن التطور الفني
الكبير الذي لمع في إبداعات الشعراء كان في الفترة التالية مباشرة لزمن
البحث .

ولقد وجدت المسرحيات الشعرية في فترة البحث غنية بعطائها ، وذات
دلالات وفيرة ، وكان يمكن أن تثرى هذا الموضوع ثراء عظيماً ، ولكني
آثرت إرجاء هذه الأعمال إلى بحث آخر مستقل ، آمل أن استكملة بإذن الله ،
ليبقى هذا البحث مقصوراً على الشعر الغنائي وحده . وغنى عن الذكر أني لم
أعتمد إلى الإحصاء أو الاستقصاء ، ولكني اجتزأت بتحديد الظاهرة ، وعرض
الدليل عليها .

★ ★ ★

وبعد ...

فلعل بهذا البحث أكون قد أسهبت في تسجيل بعض الحقائق ... وإضاعة
بعض الجوانب .

نسأل الله أن يهدينا سواء السبيل ... إنه نعم المولى ، ونعم النصير .

ذكرور عبد الله سرور

رمل الاسكندرية في ١٩/١٠/١٩٨٨

القسم الأول

الشعر العربي قبل النكسة

(١٩٥٦ - ١٩٦٧)

تنبئ خريطة الشعر العربى قبل النكسة بعديد من الظواهر اللامعة التى تشكل الملاح الأساسية للإبداع الشعرى آنذاك . وقد وجدت أن الشعر العربى فى هذه المرحلة قد انصرف إلى أربعة محاور رئيسية هى :

١ — شعر الواقعية الثورية .

٢ — شعر الاتجاه الناصرى .

٣ — شعر الحزن والتنبؤ .

٤ — شعر الحب والطبيعة .

وقد تناولت كل محور منها على النحو الذى يبرز الظاهرة ويجليها ، لكونها ملمحاً شعرياً بارزاً ، وليس بهدف الإحصاء والإستقصاء ، ولم يكن ذلك ممكناً أو ميسوراً دون ربط الظاهرة بالعوامل السياسية والاجتماعية الفاعلة فى هذه الفترة ، فى يسر وتركيز ، فقد اجتهدت فى الابتعاد عن السرد التاريخى والتفصيل الاجتماعى .

وأتبع تلك المحاور بتقويم عام ، حددت فيه الخصائص الفنية للشعر العربى فى تلك الفترة ، على ضوء ما يبرز من ظواهر انشغل بها الشعراء ، وما لمع من ابتكار وتوجهات شكلت رؤيتهم الشعرية ، واتصلت بقوة — فى إبداعهم — باللغة والصورة والوزن والتعبير الشعرى ، ثم كان لها أثرها الواضح فى ظهور جيل شعرى جديد حاول أن يضيف جديداً .

الفصل الأول

شعر الواقعية الثورية

ونعنى بها الواقعية المناصرة لمبادئ الثورة والمتعلقة بمبادئ الزعيم وإنجازاته ومعاركه ولقد بدأ هذا الاتجاه مدعوماً بمناصرة كبار الكتاب ، وكانت أولى دفعات هذا الدعم وأقواها تلك التى أعلنها توفيق الحكيم مؤيداً الأدب الواقعى المناصر لقضايا المجتمع ، ووصف أدبائه بأنهم يريدون أن يقوم الأدب على التجربة الحية للإنسان والشعب ، وبذا يكون للأدب دور فعال فى تطور الأمة ، وقال : « هذه النظرة الجديدة إلى الأدب عند شبابه صائبة لأنها وليدة الصدق ، لأنها نتيجة طبيعية ، إنها رد فعل طبيعى لعصر أدب الكتب الذى طفى طفياناً جارفاً على أدبنا العربى طوال سنوات عديدة خلت ، بل طوال قرون ، فقد كان مجرى حياة الأديب فى تلك العصور هو أن ينبع من كتب ويصب فى كتب ، أما تجربته الخاصة فى الحياة واتصال الشخص بمجتمعه وعصره فلم يكن لهما فى أغلب ما ينتج حساب .

وهم أيضاً على حق عندما أرادوا البحث فى مقاييس أخرى للجمال الفنى من حيث الأسلوب والمضمون تتفق مع نظرتهم الجديدة ، فمن حقهم أن يفتح أمامهم باب الاجتهاد » (١) .

وذهب توفيق الحكيم إلى أبعد من ذلك حين قطع بأن هذا الأدب « هو أدب المستقبل بعامة » (٢) .

وهكذا انطلق فى أدبنا العربى منذ نهاية عام ١٩٥٦ ، وبفضل الثورة المصرية الظافرة ، اتجاه جديد يمجّد الإنسان ويمنحه القيمة ويعطيه دور البطولة فى كل الأحداث ، وهذا الإنسان الجديد هو إنسان الثورة الذى يتحد فيكون الجماهير التى هى البطل الحقيقى فى المرحلة الجديدة ، بعد أن أعلنت الثورة من شأن الفرد والمجتمع .

(١) جريدة الشعب . العدد ٢٠٣ — ١٢/٢٥ ١٩٥٦ . مقال الأدب تجربة وفكرة ومعرفة .

(٢) جريدة الشعب . العدد ٢٠٩ — ١٢/٣١ ١٩٥٦ .

وانخرط في هذا الاتجاه الشعراء الجدد كما انخرط فيه شعراء الواقعية الاشتراكية ممن بدأوا يحتلون أماكنهم في ساحة الشعر منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وحتى عام ١٩٥٦ فشكلوا تياراً قوياً واسعاً منهم محمد كمال عبد الحلیم ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطی حجازی ، ومحمد مهران السيد ، وعبد الرحمن الشرقاوی ، وکیلائی حسن سند ، وكامل أيوب ، ومحمد السيد شریف ، وأمل دنقل ، ونجیب سرور ، وغيرهم . وآمن هؤلاء الشعراء بأن للفن دوراً قيادياً في المجتمع ، وينشأ هذا الدور استجابة لظروف المرحلة التي تقتضي من الفنان التزاماً بقضايا أمته وعصره ، واعتناقها والصدور عنها ، رفضاً للظلم ، ونضالاً ضد القوى الاجتماعية الفاسدة ، وإيماناً بقيمة التضامن في القضاء على أعداء الوطن داخلياً وخارجياً . وتأكيداً لأهداف الثورة ، ورغبة في بناء المجتمع الجديد .

وشرح كثير من المبدعين أثر هذه العوامل عليهم ، وكيف انخرطوا في هذا الاتجاه الشعري الجديد ، فبین صلاح عبد الصبور — مثلاً — كيف تحول من الواقعية الاشتراكية إلى الواقعية الثورية الجديدة ، قائلاً : « ولكنني أدركت في أواخر تلك الفترة أن إيماني بالمجتمع هو لون من التجريد وأحادية الرؤية ، ولعل بعض الأحداث السياسية في أوروبا الشرقية في عام ١٩٥٦ وبعض القراءات الأخرى ، وحملة خروشوف ضد الستالينية مع ما صاحبها من كشف الكثير من فظائعه قد أسهمت كلها في زلزلة كثير من معتقداتي في ذلك الوقت . لقد فتشت عن معبود آخر غير المجتمع ، فاهتديت إلى الإنسان » (١) .

وبلغ الأمر بالشعراء درجة جعلتهم يرون في إسهامهم بالفكر والقلم في حياة المجتمع والدفاع عنه أمراً كيف كاف ، فهذا عبد الرحمن الشرقاوی يأسف لأنه لم يشترك بجسده ويده في مقاومة العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ بعد عجزه عن العودة من الخارج إلى مصر بسبب العدوان ، فقال :—

(١) صلاح عبد الصبور . حياتي في الشعر ص ٨٦ — ٨٧ ، دار العودة ، بيروت

والفيظ من قطع الطريق
والحزن إذ ألى حرمت من اشتراكى فى المارك
قد كنت أحلم أن يكون دمي فداء الآخرين
قد عشت أرجو أن أخوض المعركة
لا بالقلم
بل باليمين
قد عشت أحلم أن أسد بجشئ ذاك الطريق
كى لا يمروا (١) .

ويعلن أحمد عبد المطلبى حجازى إيمانه بالثورة والتحامه بالجماهير الظافرة
التي دفعتها الثورة إلى العمل والحياة الكريمة ، وفشت أمامها طريق السيادة
والعزة :-

فلتكتبوا يا شعراء أننى هنا
أزاحم الجموع
أخوض بحرا أسمر المياه
أخوض بحرا من جباه
بحر الحياة ... ما أشد عمقه ... بحر الحياة
طوفانه يا شعراء سيد مهيب
يمضى لتتحنى السدود
ويفتح الضياء ألف كرة عليه
ويطلق البرق النحاسى النشيد (٢) .

وحديث الشعراء عن الانسان دائماً مرتبط بالإنسان الجديد العظيم ، إنسان
الثورة ، كما أنه مرتبط بشخص الناصر الزعيم قائد الثورة ، الذى يدفع الجماهير ،

(١) عبد الرحمن الشرقاوى . ديوان من أب مصرى . ص ٤٦ ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٨ .

(٢) أحمد عبد المطلبى حجازى . ديوان هبة بلا قلب ، ص ١٦٤ .

ويوحد العرب ، وهو حديث يرفع شعارات الثورة مثل الحرية والعدالة والسلام ، وهى أيضاً شعارات طالما رفعها أصحاب الواقعية الاشتراكية :

فلتكتبوا يا شعراء أننى هنا
أشاهد الزعيم يجمع العرب
ويهتف (الحرية ... العدالة ... السلام)
تلتهم الدموع فى مقاطع الكلام
وتختفى وراءه الحوائط الحجر

.....

يا شعراء يا مؤرخى الزمان
فلتكتبوا عن شاعر كان هنا
فى عهد عبد الناصر العظيم (١) .

ويفرح صلاح عبد الصبور بجلاء الانجليز عن مصر فى يونيو ١٩٥٦ ورفع العلم المصرى على مبنى البحرية ببور سعيد ، وفى هذا انتصار للحرية الحياة وتحقيق لأمل عزيز طالما ناضلت الجماهير من أجله ، فيقول :—

لترتفع ، لترتفع ، بأيا المجيد
يا أجهل الأشياء فى عيني أنت يا خفاق
بأيا العظيم ، يا محبوب ، يا رفيع ، يا مهيب
يا كل شيء كان فى الحياة أو يكون
يا علمى ، يا علم الحرية .

ويرى أحمد عبد المعطى حجازى فى الاتحاد الاشتراكى العربى عائلته وحصنه وملاذه ، لأنه صيغة تحالف قوى الشعب العامل ، وسبيل حماية مكاسبه ورمز تحقيق الأمل على أرض الواقع فى بناء مجتمع جديد ، فيخطبه قائلاً :—

(١) المصدر السابق .

كن لي عائلة
يا حصن الفلاحين الفقراء
فأنا لا أسرة لي
إلا الإنسان بلا أسماء
كن لي عاصمة
يا بلد العمال الغرباء
فأنا لا موطن لي
منذ تركت الأرض الخضراء (١) .

لقد كان الاتحاد الاشتراكي رمز انتصار الكادحين ، وملاذهم من كل
غبن ، وكان أيضاً رمز انتصار ثورة الجماهير ، بعد أن أطاحت بكل
التنظيمات السياسية عداه ، وأقامت لها بناء سياسياً جديداً يعبر عنها . وكذلك
كان السد العالي رمزاً للنصر والتحدى ، وبداية حياة العزة والرخاء ، وتجسيدا
للقدرة والفعل ، يقول حسن فتح الباب مشيداً بالقدرة على العمل والإنتاج ،
وصنع حياة أفضل تكون امتداداً لعطائنا القديم :

كل صباح بين طلوع الفجر
ورفيف الطير على وجه النهر
تنتظر الشمس على موعد
لقيا عشاق عند السد
يننون لها من حبات القلب
صرحاً لا تبرحه أبد الدهر
الأيدي السمرء يعانقها
وهج الشمس على الطمي الأحمر
محتشدات ، تصعد شلالات
تهوى دوامات ، تطوى الصخر

(١) أحمد عبد المطلب حجازي . ديوان لم يبق إلا الاعتراف ، ص ٨٠ .

تطلع أمواج حياة تولد
في قدس الأقداس إله الغد
والخصب عطية أوزوريس
منذ الهرم الأكبر حتى السد (١) .

وراح الشعراء يؤكدون على القيم الثورية الجديدة ، وإنجازات الثورة ،
ويبرزون شخصية الزعيم الثائر . وتأجج الشعور الوطني نتيجة الإيقاع السياسي
السريع في أفكار جديدة ، ومعارك عديدة داخلياً وخارجياً ، فالتهب الشعراء ،
واتحد الموقف النضالي ، وصارت معاركنا جزءاً من منظومة الثورة الشاملة ضد
الاستعمار في كل مكان . وحين وقع العدوان علينا لم يفصل الشعراء بينه وبين
التصدي للاستعمار لدحره في شتى بقاع العالم ، فهذا محمد كمال عبد الحليم
يهدد العدو ، ويؤكد تمسكه بأرضه ووطنه ، ويعلى قوة الثورة العالمية ،
فالحرب ضد الاستعمار في كل مكان هي الواجب الأول للثائرين ، يقول :

دع سمائي فسمائي محرقة
دع قتالي فمياهي مفرقة
واحذر الأرض فأرضي صاعقه
هذه أرضي أنا
وأبي مات هنا
وأبي قال لنا
مزقوا أعداءنا

.....

أنا عملاق قواه كل ثائر
في فلسطين وفي أرض الجزائر

(١) مجلة الكاتب — المجلد ١٦ — يوليو ١٩٦٢ .

والملايو وشعوب كالبيشائر تبت الأزهار من بين المجازر (١) .

وهكذا اتخذ الشاعر موقف الثائر المناضل المتفائل المنتصر ، الذى يحتضن
وطنه ، كما يحتضن الإنسانية جمعاء .

واهتم الشعراء باستخدام كثير من المصطلحات السياسية فى أشعارهم تعبيراً
عن هذا الواقع الثورى الملهب ، فراحوا يتحدثون عن (الدفع الثورى)
و (اليد) التى تبني ، وغيرها من الألفاظ والتعبيرات التى أعلنتها الثورة ،
وأكثر الزعيم من استخدامها ، مثل :

واليوم نحمي آمنين أعزة والشعب مسعود بصدق ولأله
فى (دفعه الثورى) يبنى مجده (اليد) الأمان بخيره ورغباته (٢)

وأول ما نلاحظه فى الشعر العربى فى هذه المرحلة هو الرؤية اليوتوبية
(المثالية) ، فعادة ما تقترن الرؤية اليوتوبية برؤيا الفناء والدمار ، وحيث
تصبح صور الخراب والأسى والدمار ملحمة تبرز أيضاً صور اليوتوبيا التى هى
حلم الخلاص بعد الأسى والخراب ، حلم البناء والسعادة بعد العذاب والألم
العظيم .

ولقد ازدهرت الرؤيا اليوتوبية فى الشعر العربى منذ عام ١٩٥٦ ، وبرز أمل
جديد يؤكد على إمكان الخلاص والتجدد عن طريق الثورة والبناء ، وعبرت
القصاصد عن الإيمان بأن الموت فى معركة الإنسان ضد قوى الظلم لا بد أن
يحقق انتصار الإنسانية فى النهاية .

وكان العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ بداية الدعوة القوية إلى الوحدة العربية
والقومية العربية ، وأذكت قصائد الشعراء جنوة النضال العربى والدعوة إلى

(١) محمد كمال عبد الحليم — ديوان الزحف المقدس ، ص ١١

(٢) أحمد عبد اللطيف بدر — ملحمة الثورة ، ص ٦٠ .

الوحدة والقومية . وعبر الشعراء عن التحامهم مع معارك الأمة العربية في كل قطر من أقطارها ، كما حدث في سوريا عام ١٩٥٧ ، وفي الأردن ، وفي ثورة العراق ، و ثورة الجزائر ، وغيرها . وحين شبت ثورة اليمن عام ١٩٦٢ ونهض الجيش المصرى لنصرتها عد الشعراء ذلك تجسيدا لوحدة النضال العربى .

وكما فرح الشعراء وطربوا للوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨ لأنها التجسيد العملى لفكرة الوحدة العربية الشاملة ، فإنهم كانوا أول المتمزقين عام ١٩٦١ حين وقع الانفصال وتلاشى واقع الوحدة .

وليس من شك فى أن ثورة الجزائر الشجاعة ، التى ملأت أخبارها المنتصرة صفحات هذه الفترة كانت حافزا أيضا على ازدياد الأمل والثقة بالذات العربية وقدراتها على تجاوز كل علامات الفشل والقصور ، « وقد عبر الشعراء عن هذا فى أساليب كثيرة فى تلك الحقبة ، لاسيما باللجوء إلى أساطير البعث والخصب التى كانت الرؤية اليوتوبية تكمن خلفها ، مؤكدة أنه إذا كنا قد وصلنا إلى نقطة الصفر فى دورة الحياة المستمرة ، فإن المستقبل سيجىء بالنصر ويعيد إلى الحياة العربية ألقها وإيمانها وقدراتها على مواجهة العالم بقوة وثقة »^(١) وحظيت ثورة الجزائر بشعر ثورى مناضل لا يحصى ، إضافة إلى تمجيد شخصياتها ، فكانت شخصية جميلة بوحريد نموذجاً واسع الثراء ، استطاع الشعراء من خلاله الإسهام فى النضال العربى ، وتأكيد المد الثورى فى عالم الأدب ، فكتبوا كثيراً من الأعمال الشعرية التى تمجد البطولة فى شخص تلك الفتاة العربية ، مثل قول كامل الشناوى يصف أسى جميلة فى السجن وإصرارها على القوة والصمود أمام المحتل الفاشم :

الرأس منحى على الصدر
والصدر منتفض بلا ذعر
وتكومت فى الركن صاعقة

(١) د . سلى الخضراء الجيوسى . الشعر العربى والتحدى . مجلة الأكلام ، فبراير ١٩٨٦ .

محمومة بالويل منقضة
كيد تلوث كفها غضباً
وتقوست
فحولت قبضة^(١)

ويعبر عبد الرحمن الشرقاوى عن أهمية التضامن الإنسانى مع الثوار فى قصيدته « فلتعيشى يا جميلة »

واطمتنى يا جميلة
وثقى بالحب .. بالإنسان .. بالفجر الذى أنت بشيره
كل إنسان على الأرض يعنيه ضميره
ومصيره
كيف تبقين سجينه
وهو يمحى آمن الخطو فى ظل السكينة^(٢)

وهكذا غدت جميلة قضية إنسانية عامة ، تعنى الإنسان فى كل مكان ، فلا حرية لكل إنسان إذا سجن إنسان واحد مناضل .

وأيد الشعراء الثورة فى كل مكان ، ولم يحل اهتمامهم بقضايا الوطن العربى الكبير دون الاهتمام بحركات التحرر فى افريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية ، وإن كانت افريقيا قد نالت النصيب الأوفى ، فقد تابع الشعراء قضايا التحرر الافريقى عن وعى بمشكلات القارة فى مواجهة تحدى الاستعمار الذى كانت الحرب ضده شاملة لا تتجزأ ، تتفق فى الزمان ولا تعترف بالمكان ، وإن كان الشاعر عادة يبدأ بالنظر إلى وطنه ، يقول الشاعر محمد المهدي المجدوب

هنى وطنى للنار فى كل بقعة لسان دخان فى السموات أسود
يصيح بكم ثوروا على كل كافر بدمع الضحايا والدماء مُعمد

(١) كامل الشناوى ديوان لا تكذبى . ص ٩٨ . المكتب المصرى الحديث ، ١٩٧٣

(٢) عبد الرحمن الشرقاوى ديوان من أب مصرى ، ص ١١٢

لكم جيرة في كينيا قد تمردوا وأشربهم « جومو » سلاف التمرد
طوى الغاب من أسرارهِ كل ضيغم ألى الدم إلا ملء خدّه مُورّد
فلا ترحموا لم تبق في الأرض رحمة وإلا هلكم بين عيسى وأحمد^(١)

فدعا بنى وطنه — السودان — إلى الثورة في اندفاع قوى كأنه النار ،
وضرب لهم مثلاً بما فعله ثوار كينيا من أتباع جومو كينيا تا الزعيم الإفريقى
الثائر ، فكان الشاعر ثائراً ، دعا قومه إلى الثورة ، وضرب لهم مثلاً ببلد ثائر ،
ومجد زعيماً ثائراً .

لقد عبر هذا الشعر الثورى عن قضايا الواقع الاجتماعى التى طرحتها
الثورة ، كما صور كفاح كل الشعوب الثائرة ضد العبودية والظلم والحروب ،
وأشاد الشعراء بقيم الحرية والعدل والمساواة والحياة المنطلقة إلى الأمام

وأيضاً كانت بنية القصيدة ولغتها صادقة مع هذا الموقف الثورى الجديد
الذى تميز بالإيقاع السريع ، وتحطيم كل الأبراج العالية ، وسيادة الجماهير ،
والغناء كل الفوارق ، واندفاع طوفان المعارك والانجازات ، والتهاب المشاعر
الوطنية ، وتأجيج الأفكار والمعانى القومية ، وانزواء كثير من موضوعات الشعر
القديم وألفاظه وأنغامه ، وابتعاد الشاعر عن التألق الشديد أو التعقيد
الفلسفى .

(١) ديوان نار المجاذيب ، ص ١١٥ — الخرطوم ، ١٩٦٩

الفصل الثاني

شعر الاتجاه الناصري

كان عبد الناصر شخصية فذة ، وبطلاً شعبياً بكل المقاييس ، أحبه الناس وعشقوه فقد بعث لهم صور البطولة العربية من طيات التاريخ إلى الحياة من جديد . كان واحداً من أبناء الطبقة الوسطى التي ارتبطت به كل الارتباط ، وانحاز إلى العمال والفلاحين والفقراء والمطحونين فالتهمت مشاعرهم له تأييداً وعرفاناً ، وقد فتح لهم كل الأبواب الموصدة ، وأزاح من طريقهم كل الحواجز والعوائق ، وأزال أمام أعينهم ما كانوا يظنون أنه لا يزول ، وأطاح بقوى وكيانات سياسية طالما جثمت على صدورهم . ورفع أمامهم شعارات الحق والعدل والحرية والمساواة ، ومنحهم حقوقاً كانت تلوح لهم خيالاً بعيد المنال . وبشرهم بكل معاني القوة والعظمة ، واستتفر فيهم المثل العليا والقيم النبيلة .

ونحاض عبد الناصر ومعه الأمة كلها عديداً من المعارك ، حقق فيها انتصارات متوالية ألهمت الشعور الوطني ، وحفظت له اندفاعاً لا تعرف الفتور ، ودار الشعر العربي في هذا القللك الدوار حول صفات البطل وصورته المثلى كما وجدها الشعراء في زعيمهم جمال عبد الناصر ، وتغنوا طويلاً بشخصه وقيمه وأفكاره وسياساته ومعاركه وانتصاراته وإنجازاته . وأفاضوا في ذلك إلى حد بعيد حقق لنا اتجاهاتاً ناصرياً في الشعر ، بحيث إن مثلاً واحداً مثل ديوان « وفاء » للشاعرة السورية عفيفة الحصني يمكن أن ينهض دليلاً قوياً على وجود هذا الاتجاه وصحته وقوته ، فالزعم :-

كَسَرَ الْقَيْدَ وَأَصْنَامَ الْجَمُودِ
قَهَرَ الْخَصْمَ بِحِزْمٍ وَصَمُودِ
وَبَنَى بِالْحُبِّ صَرْحاً لِلْخُلُودِ
فِي رِيَاضِ الْعُرْبِ فِي مَهْدِ الْجَمُودِ (١)

إنه محطم القيود وفاتح باب الحرية أمام الشعب ، وهو محطم أصنام الجمود

(١) عفيفة الحصني . ديوان وفاء ص ٢٧ ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٦ .

بدعوته إلى الانطلاق والبناء والقوة والمجد والعظمة . وهو قادر بحزمه وصموده على قهر الخصوم الذين يخطئون إذ يتوهمون القدرة على تحقيق الغلبة عليه . وهو رافع لواء الحب على الرغم من قوته وحزمه وصموده ، وبذا يبنى صرحاً جديداً شامخاً يضارع به أمجاد أجدادنا الذين تشهد الدنيا بفضلهم .

وهكذا اجتمعت في الزعيم عديد من الصفات الحسنة ، ففدا كاسر القيد ، ومعظم الأصنام ، والقاهر ، والحازم ، والصامد ، والباتي ، والمحِب . لقد تحول الزعيم إلى أسطورة أثراها خيال المحبين والمنبرين بما قاله الزعيم أو حققه . إنه قادر على أن يهز كيانات كبرى في الغرب بغضبة واحدة من غضباته :—

هَزَّتْ كِيَانَ الْغَرْبِ غَضْبَةُ نَاصِرٍ أَزْدَى فُلُوحِهِمْ بِعَزْمٍ لَا يَلِينُ^(١)

بل إنه حين يصمد في وجه العدوان تتصدع الدول الباغية فرقاً وإشفاقاً ، كما أن صمود الزعيم هو الضمان الأكيد لثبات التاريخ واستمراره ، فلا أقل من أن تحييه تحية خالدة خلود العالمين :—

وَصَمَدَتْ يَا أَمَلُ الْعُرُوبَةِ لَمْ تَلِنْ	فَتَصَدَعَتْ دُولُ الْغَزَاةِ الْمَارِقِينَ
لَوْلَا صُمُودُكَ يَا جَمَالُ بَقْوَةٍ	لَتَهَقَّرَ التَّارِيخُ آلَافَ السِّنِينَ
فَالِيكَ مِنَّا يَا جَمَالُ تَحِيَةٍ	مَا خَلَدَ التَّارِيخُ ذِكْرَ الْعَالَمِينَ ^(٢)

وصورته قصائد الشعر على هذا النحو الأسطوري المعجز ، وأنه الرحمة التي تسع الدنيا جميعاً ، وشهاب القوة الذي تعنو له رقاب الأعادي فتصعق أكبادهم :—

رَحْمَةً فِي السَّلَامِ يَخْتَوِي ظِلُّهَا تَسْعُ الدُّنْيَا بِحِلْمٍ عَجَبِ

١. المصدر السابق ، ص ٣٧ .

٢. المصدر السابق ، ص ٣٩ .

وشهابٌ في الوعي تفتو له
مرعداتٌ للدخيل الصخب
إن تروه غاضباً مُستبلاً
أو تروه في جلال التوب
صعقت أكبادكم لاهبة
وتوارث في صعيد الحرب (١)

وأشعل الزعيم نور الهداية المقتبس من نور النبي العربي عليه الصلاة والسلام
فأنار لنا طريق الحق المبين ، فالزعيم منطلق من تراث عظيم تقدسه الجماهير :
ناصر أشعل نبراساً لنا من هدى نور النبي العربي (٢)

وصورت قصائد الشعراء الزعيم على أنه يصنع كل شيء ماخداً أو مثالي ،
وما يصنعه كاف ، فلا دور للشعب وما علينا غير أن نوجه له التحية ونفتديه
بأرواحنا وأموالنا ، فنحن معه بمشاعرنا ، ونياحه بقلوبنا وعقولنا :—

إنا نحى ناصرًا وشعارنا
أن نفتديه بروحنا ونمالنا
أجالتنا ملأت مآثرك الذي
فاعدت إذا لم تُحصيها أقالمتنا
يا من حملت وأنت تبسم غبتنا
هل يتقد الثمن الخطير وقاوتنا
يا من دعوت إلى العظام والعلا
ورفعت يا مجد الأمل بناءنا
قد بايعتك قلوبنا وعقولنا
وبنور هديك تأتسى أفعالنا (٣)

وهكذا فإن الزعيم يصنع كل شيء ، ونحن نرفع شعار الفداء له ، فنأثره
ملأت الدنيا إلى حد العجز عن إحصائها ، وقد حمل عنا كل الأعباء وهو تبسم
راضياً ومستهنئاً بالأنواء ، ودعا إلى العظام والعلا ورفع بناء المجد ، ولذا بايعته
القلوب حباً والعقول رضى . وحين تقع المصائب والخطوب يحار الشعب
بالمهتاف مستغيثاً بناصر ليرد عنا الأهوال ، فهو لا يعرف الوهن :

فالشعب يهتف مُستغيثاً ناصرًا
يا أيها البطل العظم الثائر
إلا على عهد الوفاء لوحدة
كما بها بين الأنام نفاخر

(١) المصدر السابق ، ص ٤٧ — ٤٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٩ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٢ .

ومضى بنا ربانها يسالة يعلو جبال الموج وهو ماثب
لا يعتربه الوهن مهما أحدثت بالركب أهوال وبحر هادر^(١)

وحين فشلت الوحدة المصرية السورية ، وانقضت عرى الجمهورية العربية المتحدة ، وتبدد الأمل الحلو في عودة الوحدة العربية إلى الوجود ، ظل الشعب وفياً لهذه الوحدة التي لا يحققها غير ناصر ، فهو ربان السفينة الباسل ، يملك الصبر ولا يعتربه الوهن على الرغم من كل الأهوال العواقب ، وهو الزعيم العبقري المؤمن المنصور من الله ، العادل باني المجد ، بل هو الشمعة التي تحترق كي تنير لنا الطريق :

ومضى يشقُّ الموجَ فلك جبالنا يرعاه في اليمِّ العزيزُ القادر
يرعى زعيماً عبقرياً مؤمناً بالحق يعلو شأنه ويناصر
بطل دعانا أن نشيد مجدنا بمحبة وبقوة تضافر
بطل تعهد أن يقر عدالة مهما يحاول طعنه المتآمر
صهر الفؤاد لكي ينير سبلنا وكذلك الشمع المضيء الساهر
شحد العزائم كي يشقُّ طريقنا ويعدُّ جيلاً للسماء يُكادِرُ^(٢)

وما دام الزعيم يصنع لنا كل شيء فهو زعيم غير عادي ، وكل ما يتصل به أيضاً غير عادي . إنه فوق مستوى البشر ، عزيز المثال نادر النظر ، لذا يقسم الناس بالله ثم بجمال ، ويقسمون بالقرآن ثم بالميثاق ، أن يظلوا مخلصين له طائعين :—

قسماً بربك يا جبال وبالعلم قسماً باسمك بالعروبة بالقلم
قسماً بإسلام أدين يديه قسماً بقرآن تنزل بالكلم
إلى لأخلص ما حييت لناصر ولموطني العربي تبنيه المهم^(٣)

(١) المصدر السابق ، ص ٥٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٠ - ٦١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٥ .

لذا يجب الحفاظ على الزعيم من كل ما يمكن أن يسوءه ، حتى أهون الأشياء .. فقد يعكر طنين بعوضة رؤياه وراحة نومه ، فليذهب البعوض إلى الجحيم :-

وإني لأغلى ناصرا أن يمسه غبار إذا ثارت زوابع خصمه
ولكنني أخشى طنين بعوضة تعكر رؤياه وراحة نومه (١)

لقد تعنقت أنظار الناس بجمال عبد الناصر ، فكالوا له كل أوصاف العظمة والبطولة والعدل والكمال ، ولم يدعوا من الصفات الحسنة شيئا لم يلصقوه به ، وأصبح الحديث عنه وحده صورة للمثال والكمال ، فقد كان شخصه وحده كافيا لتكون جميعاً الأكمل والأعظم ، وفي وسط هذا التركيب الأسطوري ، والزخم العاطفي والإعلامي المثير ، لم يعد أحد يتحدث عن الشعب وقدراته وإنجازاته أو طموحه وآماله أو حتى آلامه ، فكل شيء ملتصق بالزعيم ، وهو الموكل إليه تصارييف الأمور ، فهو الذي يفكر لنا ، وينجز لنا ، ويجهاد ، ويخوض المعارك ، ويأتينا بالثمرات آخر الأمر ، وكأن الأمر لا يعني ... وكانت تلك فاتحة السلبية والحمول ، فما دامت كل الخيوط بيد الزعيم وحده ، وما دام الأمر موكلأ إليه بدءاً من التفكير إلى حصاد الثمار ، فلا دور للشعب في الفعل والتحقيق والجهاد والانتصار ، بل يقتصر دوره على التأييد والمباينة والتصفيق والتهليل .

ولم يجد الشعراء حرجاً في التعبير عن هذه الحقيقة ، وكأنها مفخرة وليست منقصة ... يقول الشعر :

أمة العرب تباهى بجمال
ناصر حقق أحلام الخيال
باعث المجد ... وعملاق النضال
رائد العدل ... ونبراس الكمال (٢)

(١) المصدر السابق ، ص ٧٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٨ .

نحن نباهى بجمال عبد الناصر لأنه حقق الأحلام البعيدة ، وبعث المجد ،
وقاد النضال ، وراى العدل ، وقدم صورة الكمال ... إنه يصنع كل شىء ،
ونحن فقط نباهى ، وليس عليه إلا أن يأمر فنليه جميعاً فى طاعة لا تعرف
المروق :

إنا جنودك يا جمال بشيئنا	وشبابنا يا قائد العرب الأمين
إنا جنودك يا جمال بولدنا	ونسائنا فأمر تجدنا طائعين
ليك هذا عهدنا ويميتنا	لن نخش الأيمان لسنا قانطين ^(١)

لقد أصبح جمال معشوقاً يتغزل فيه الشعراء ، ويلحون على أن يلصقوا به
كل وصف جميل أو عظيم ، وربطوا بين شخصه وسلطاته وإنجازاته دون فصل
أو تمييز ، فجمال هو الثورة وهو السد العالى وهو الدعوة إلى السلام . إنه
البطل الأسطورى يقفز من رحم الخيال إلى أرض الواقع .

وجمال هل علمتهم من جما	ل زعيماً للنضال العربى
هل عرفهم مَعِدِنَا مُتَّحِدَاً	صاغه الله بصافى الذهب
هل رأيت هبة العملاق إذ	يترامى خصمه عن كتب
هل شهدتم قائداً ملتزماً	خلقهُ القرآنُ نهج الأدب ؟
هل علمم ثائراً فى أمة	يحطمُ الأصنامَ حطَمَ العطب
هل عرفهم بانياً ، ميثاقه	يضعُ العَدْلَ بديلَ الحَسَب
سدة الجبارِ سفر جامع	حول التاريخ رغم النُصَب
فى دماكم أثر من عزمه	قد عرفهم مرّة فى القلب
وجرعهم غصصاً من حزمه	فى دوى من عظيم الخطب
رحمة فى السلم يحنو ظلها	تسع الدنيا بحلم عجب ^(٢)

وبعد هذا لم يبق إلا أن يقول الشعر إن الزعيم يملك قدرة عاتية على فعل

(١) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٦ .

المستحيل ، حتى كاد أن يكون قادراً على البعث والنشور ، وأن يأتي لمصر
بخلق جديد هم جيل الثورة ، وأن يبعث الرعب في قلب القدر ، فكأن جمالاً
إله قدير يقول للشئ كن فيكون ... يقول حلمى مرزوق :-

كأن جمالاً إله قدير
إذا قال للشئ كن فيكون

.....

ويأتى لمصر بخلق جديد
جمال زعيم أجْدُ الحياة
وخطم في الشرق وهم العيد
دعاة الضلال
دعاة الخور
دعاة الهزيمة بين الرجال
وحرك في الرعب كف القدر
ليمحو مارقش الأدياء
ويثبت ما يصنع الكبرياء
ويكتب تاريخنا بالدم
ويعلو على الواقع المؤلم
ويمنع أن يسترد الظلام^(١) .

وصار ترديد الأفكار والألفاظ والعبارات السياسية والثورية في الشعر أمراً
مألوفاً ، ولملت القصائد التي تكرر الأفكار السياسية وتحبذها للجماهير في
ظل إلحاح إعلامى خطير ، وراحت القصائد تتحدث عن العدالة الاجتماعية
وسوء الإقطاع واستغلال رأس المال ، والعامل المطحون والثرى الظالم ، مثل :

في ظلّ تشريع قويم عادل عمَلْ يُساويه جميلُ جزائه

(١) حلمى مرزوق : الملحة الوطنية ، ص ١١٤

قد قطع الاقطاع روح عدالة في خفض رأس المال من غلوائه
كان السعيد مرفها متواكلا والعامل البالي برهن شقائه
يثرى الغنى بظلمه وعُتوه أما الفقير يساغ مص دُمائه (١)

وهكذا غدا الاتجاه الناصري اتجاهاً شعرياً أصيلاً متميزاً ارتبط بشخص
الزعيم وأفعاله ، ودار حوله ، ووصف شكله وأخلاقه وشمائله ، ومجده إلى حد
يشبه التقديس ، وربط بشخصه كل قضايا المرحلة وموضوعاتها وإنجازاتها ، ولم
يعد ثمة فارق بين شخص الزعيم ومنصبه الرسمي وسياسة الدولة والمواقف
والقضايا المختلفة ، بل كلها جمال ، حتى إن شاعراً تقليدياً مثل الأستاذ علي
الجندي يقف عليه جل شعره في هذه الفترة ، فيصف الرئيس بقوله :

حاملاً همّ بني العرب من دان وناؤ
جاهد في حكمه العادل والحكم شقاء
تبعات شيت فوديه شأن الحكماء
ولبعض الشيب نور ووقار وبهاء
الفتى (المري) بأساً و(الصعيدى) إباء
و(الصلاحى) اعتزاماً حين يحمر العدا
والذى يصدع بالصدق ويأبى الافتراء
والذى ينطق بالفصل إذا اشتد المراء
والذى يطلع كالصبح إذا استشرى العماء
والذى بالرأى منه فى الدياجى يستضاء
والذى أعماله تغنيه عن كل ادعاء
والذى شاد لنا السد لنحظى بالرخاء
والذى يمضى أماماً ليس يدرى ما وراء
والذى يهجم كالضيفم من حيث يشاء
والذى كان لصهيون من الحمق دواء

(١) أحمد عبد اللطيف بدر : ديوان ملحمة الثورة ، ص ٦٠ :

واللهي باتت آله (مناير) من بعض الإماء
واللهي رأس (ابن جوريون) لتعليه وطاء
واللهي جاء به الله لتجديد البناء (١).

لقد بلغ الأمر حد الغزل نتيجة كل هذه الصفات الغريبة التي اجتهد الشاعر في دأب كي يلمصتها ببالزعم ، بل إن في كثير منها مجافاة لحقائق الواقع ومنطق العقل القويم ، بحيث صار من حقنا أن نتساءل — الآن — عن مدى مسؤولية الكتاب والشعراء عن النكسة ؟ أليس من الخطأ الجسم أن نتحدث فقط عن مسؤولية القادة السياسيين والعسكريين عن نكبة البلاد ، ولا نتحدث عن مسؤولياتنا — نحن وجماعات — عما بلغه هؤلاء القادة من درك ، وما انجرفوا إليه من هوة ١١٩٩.

لقد أفرط الشعراء في رسم ملاح وتفاصيل الشخصية الأسطورية للزعم إلى حد غريب يحصل بالخرافات ويمتد عن حقائق العقل ، لكن هذا التزبد والإغراط لا ينفي حقائق الواقع ، وجمالها أن عبد الناصر قد أحبه الجماهير وتعلقت به على نحو أسطوري .

وأغلب الظن إن ملاح الشخصية الأسطورية كما رسمها الشعراء لعبد الناصر ، كانت ملاح مستمدة من التراث الشعبي ، فالبطل في سيرنا الشعبية لابد أن تحيطه الخوارق ، ويحاصره الأهل ، ويترهب به الأعداء ، ويخترق الصعاب ، ويتفهم المستحيلات ، ويعيد للجماعة حقها الضائع والسلب ، وينازل الأعداء الأشداء بنوى القوة والبأس ، كما أنه بطل راجح العقل ، عادل ، صانع الخير ، يلتف حوله الناس في إكبار وإجلال ، ويجبونه إلى حد التضحية من أجله بكل غلال ، والدفاع عنه بكل سبيل . وهذه كلها صفات حرص الشعراء على إسباغها على الزعيم ، فلا عجب أن نقول إنهم وصفوا عبد الناصر الأسطوري ..

(١) حلى الجسد .. ديوان ترانيم الليل ، ص ٥٢ — ٥٣ ، القاهرة — دار المعارف ، ١٩٦٤ .

الفصل الثالث

شعر الحزن والتبؤ

قبل نهاية عام ١٩٦٤ تناهت إلى الأسماع أخبار حزينة عن تورط الجيش المصرى فى حرب اليمن . وعلى امتداد أكثر من عامين تنالت همسات الناس عما يدور فى السجون والمعتقلات من تعذيب وإهدار لآدمية الإنسان ، وخراب للاقتصاد المصرى ، وتغلغل العسكريين فى كل مواقع السلطة والإدارة المدنية ، والإطاحة برجال الرأى والفكر ، ومصادرة الأموال والأفكار ، وسيطرة الرقباء والمخبرين على كل كلمة أو فكرة ، وتسلق المنتفعين إلى مجالات العمل السياسى ، وسيادة أهل الثقة دون أدنى اعتبار لخبرة فنية أو صالح عام ، وضرب كل الاتجاهات السياسية والفكرية وأولها الاتجاه الاشتراكى الذى رفعت الدولة لواءه ، ومحاولة تحطيم الرموز الأدبية الضخمة فى المجتمع المصرى مثل القضاء والجامعة ، إضافة إلى دوى طنين أهازيج الزيف والنفاق .

وكان طبيعياً أن تدور مثل هذه الأفكار همساً وفى أوساط خاصة ، حتى يمكن القول إن جموع الشعب لم تعرفها ، فقد كانت هذه الجموع لا تزال خاضعة لسلطان إعلام قوى قادر . وكان الشعب غارقاً حتى أذنيه فى حديث الانجازات والانتصارات .

وأحس الشعراء بالانكسار والألم الشديد وهم يرون الأمل الحلو يتسرب من بين أيديهم ، والمثل الأعلى يتحطم شلوا شلوا ، وأن عنف حماسهم وطول أغانيهم كانت عن خداع براق ، وأنها يمكن أن تحسب عليهم وليس لهم ، فوقف بعضهم يلعن الزيف والنفاق ، ويؤكد إيمانه بأمانة الكلمة ، ويرفض إهداعات المتكسبين بالكلمة ، والدائرين فى فلك السلطان ، والمتاجرين بالرأى :

لن أترجل
لن بأخذنى الخوف
فأنا الأصغر ، لم أعرف بعد مصاحبة الأمراء

لم أتعلم خلق الندماء
لم أبع الكلمة بالذهب اللألاء
ما جردت السيف على أصحابي ، فربان الكلمة
لم أخلع لقب الفارس يوماً
فوق أمير أبكم^(١) .

ولا بد أن تقول إن انفصام الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٦١ كان
انذاراً واضحاً بأن مسيرة الثورة العربية لا تزال مخوفة بالمخاطر والغدر . وكان
الشاعر خليل حاوي أول من أطلق صيحة النكران لفشل الوحدة في قصيدته
« العاذر ١٩٦٢ » التي تضمنت رؤيا معتمة احتجب عنها الإيمان اليوتوي
بإمكان الانبعاث الحقيقي ، في مرثية أليمة للوحدة يصف فيها البحر العربي
الواسع الذي ينبغي أن يتحد بقوله :

أصبح عبر البحر تفسيح المياه ؟

وكانت هذه القصيدة بداية تراجع الحلم اليوتوي في الشعر ، وهو تراجع
بدأ يظهر على الساحة واضحاً منذ نهاية عام ١٩٦٤ إلا أنه بلغ منتهاه مع هزيمة
يونيو ١٩٦٧ .

وشاعت نغمة الحزن الغامض في الشعر ، وأعني بغموضه أنه لم يكن ذا
سبب واضح للعامة ، إضافة إلى اجتياز الألم الحزين . وكانت قصائد ديوان
« أقول لكم » للشاعر صلاح عبد الصبور تعبيراً مريراً ومتميزاً عن الألم ، فقد
راح يعمق معنى الحزن والأسى إلى حد بعيد ، يقول في قصيدة « الشيء
الحزين »^(٢) .

هناك شيء في نفوسنا حزين

قد يختفي ولا يبين

(١) أحمد عبد المطلب حجازي : ديوان مدينة بلا قلب ، ص ١٨ .

(٢) صلاح عبد الصبور : ديوان أقول لكم ، ص ٧ .

لكنه مكتون

شيء غريب غامض .. حنون

ويظل يبحث عن هذا الشيء الحزين المتمكن من نفسه ... لعله التذكار ...
لعله الأسى ... لعله الندم ، فهو في حيرة ، إلا أن الحقيقة المؤكدة هي أن
الحزن قائم في كل حال :-

لكننا حين ضحكنا أمس مساء

رنت في ذيل الضحكات

فبرات بكاء

واتكأت في عيني دميعة

أغفت زمناً في استحياء

كانت عيناك تقولان لقلبي ولعيني

الجرح هنا ، لكنني أخفيه

وأداريه

لكن ما يولد في الظلمات يفاجئه النور

فيعبره ... (١)

وفي قصيدة « الظل والصليب » آمن صلاح عبد الصبور بأن ظل المرء هو
صليبه ، وأننا في زمن السأم الذي صنعه الألم العظيم ، فلا شيء ذا جدوى أو
نفع :-

هذا زمان السأم

نفخ الأراجيل سأم

ديب فتخذ امرأة بين إيتي رجل

سأم

لا عمق للألم

(١) المصدر السابق . قصيدة كلمات لا تعرف السعادة ، ص ١٩ .

لأنه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم
لأنهم لا يحملون الوزر إلا لحظة
ويهبط السأم
يفسلهم من رأسهم إلى القدم (١) .

ويلقى الشاعر صرخته المدوية « هذا زمن الحق الضائع » يقطع بها أننا قد
أوشكنا أن نفوس في الضياع التام ، لأن ضياع الحق والحقيقة يعنى ضياع كل
شيء :

هذا زمن الحق الضائع
لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله
ورؤوس الناس على جثث الحيوانات
ورؤوس الحيوانات على جثث الناس
فتحسس رأسك
فتحسس رأسك (٢) .

أما محمد مهران السيد فقد أصدر ديواناً كاملاً كله قطع من الألم الحزين ،
يقول فيه :—

الناس في بلدى يعبون الشجن
ويبادلون الليل آهات تطن
موالهم أبداً يئن
يستمرىء المأساة من ألف وألف
ويسير فوق عيون السوداء كف

(١) المصدر السابق : قصيدة الظل والصليب ، ص ٦٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧٠ .

يدعو أصابعها الزمن حيناً ... وحيناً لا يراها غير أحكام القدر^(١)

وراح عدد من الشعراء يبرزون مثالب الواقع الاجتماعي الحزين في محاولة لإيقاظ المجتمع ، ونفض السلبية عنه ، ودفعه لإدراك مغزى ما يدور حوله . وتنضح قصائد أمل دنقل في ديوانه « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » بكثير من الألم والحزن السميكة بعد أن أظلمت الرؤية ، وتحطم المثل الأعلى ، وراح يفتقد في مجتمعه كل ما كان يعتنقه من مبادئ . وكتب « بكائية ليلية » وهي قطعة من المرارة والألم الشديد ، ليقول إننا نموت قبل أن نقاتل العدو ، لأننا لم نحدد أهدافنا بعد ، فليس العدو فقط خارج الحدود ، بل على أرض الوطن أعداء مثل دعاة الفرقة والتمزق وبائعي الوهم ، ولذا فإن الرصاصة الأولى ينبغي أن توجه إلى هنا قبل أن توجه إلى هناك :

قرأت في عينيه يومه الذي يموت فيه
رأيت في صحراء النقب مقتولاً .
منكفئاً ... يفرز فيها شفتيه وهي لا ترد قبلة لفيه
نوره في القاهرة المعجوز ... نسي الزمنا
نقلت من ضجيج سياراتها وأغنيات المتسولين
تظلنا محطة المترو مع المساء ... متعبين
وكان يبكي وطننا ... وكنت أبكي وطننا
نبكى إلى أن تنضب الأشعار
نسألها : أين خطوط النار ؟
وهل ترى الرصاصة الأولى هناك ... أم هنا ؟^(٢)

ومن النماذج الشعرية الناضجة في التعبير عن الحب الأسيف ، والحزن الشديد ، والرؤية المظلمة ، والاحساس الفاجع بالتيه والضياع والتمزق ،

(١) محمد مهران السيد . ديوان بدلاً من الكذب . ص ٢٢٧ ، دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧ .

(٢) أمل دنقل : البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، ص ٦ .

قصيدة « لا تقرأ كفى » للشاعر بدر توفيق وقد نشرتها مجلة الشعر عام ١٩٦٥^(١) وأوردها كاملة لكونها نموذجاً بارزاً على صحة هذه الفكرة وسلامتها ، وقوة هذا الاتجاه وامتداده . يقول الشاعر :

يستثيرُ الناس أن يُطفأ ضوءٌ ويغنى مُتَعَبٌ
يستثيرُ الناس أن نضحك في المأتم جَهراً
ونداري الدمع عن وجه القضاة
يستثيرُ الناس أن يُرَفَّعَ صوت
بالأكاذيب وبالزور وبالقول الغريب
غير ألى جتكم دون حكايا
عارى الوجه على صدرى أنواط عديدة
كيف شوهدنا وجوه الناس عمدا
وسكبناه مدادا أسودا
فوق يعض الرغبات
من ترى يدفع عنى الذكريات
من ترى يفسل عن قلبى الألم .
* * *

كف عنا
لا تدر أحزانك الجوف فى وجه الضحكات
لا تجرح خطوة الحب ، ولا تثقل ضمادات القدم .
* * *

حبنا صار عجوزا شاردا
يفتح الباب فلا يلقى بجوف الدار أهلا
يفلق الباب فلا يسمع صوتا
* * *

(١) مجلة الشعر ، ١٠/٧/١٩٦٥ .

حينما صار عجوزا ظامئاً
كوبه الأوحده جف الماء فيه
كأسه باتت بلا ساق ولا إلف يطل

★ ★ ★

حينما صار عجوزا أخرقاً
تصفير الريح بسمعيه فيطرب
ثم يجتر باكياً

★ ★ ★

حينما صار عجوزا خائياً
يستدر العطف حيناً
ثم يستلقى بلا شكل ولا ظل يطول

★ ★ ★

حينما صار عجوزاً أشعثاً
يقرأ الكف ويستجدي الخطوط الخبرا
غير أن الصمت كف
والعيون احتجزت خلف شروق ضائع الوجه ملثم

★ ★ ★

كل ما فينا سؤال يحترق
وشفاه بعثرت نبض النغم .

وهكذا لمعت مثل هذه القصائد الحزينة التي تعبر عن الحب الشديد والحزن
للناس ، وتتفقد ما يدور في المجتمع بكل الحدة والصرامة ، وتحذر الناس من مغبة
الآتي ، ومن سوء المصير ، وسواد القلب ، بعد أن « شوهنا وجوه الناس
عمداً » ، وسكبنا المداد الأسود فوق بيض الرغبات ، فصار الحب عجوزاً
والواقع أسوداً ، « والشروق الآتي ضائع الوجه ملثم » .

ولم ينس الشعراء أن يغمزوا النقاد الذين لم يدركوا حقائق الواقع ولذا قال
بدر توفيق :-

كف عنا

لا تدر أحزانك الجوف في وجه الضحكات
لا تبحر خطوة الحب ، ولا تثقل ضمادات القدم .

فلقد كتب الدكتور لويس عوض يدق أجراس الخطر لظهور طارىء جديد
في حياتنا الأدبية قائلاً « أما الظاهرة العامة التي طرأت على الخلق الأدبي فهي
اتجاهه نحو الجهامة والتشاؤم »^(١) ووصف المسرحيات الكوميديّة الجديدة التي
تستعين بالرمز وتتزيا بالتاريخ لتسقط على الواقع بأنها « الكوميديات
السوداء » . ووصف هذا الأدب الحزين الذي ينبه إلى نقائص المجتمع « بالأدب
المتشائم » وتساءل متعجباً : « فإن لم يكن هذا تشاؤماً فلست أدري ماذا يكون
التشاؤم ؟ » . وعلى الرغم من الأوصاف الحادة التي استخدمها الدكتور لويس
عوض إلا أنه دافع عن حرية التعبير ، وطالب بدراسة هذه الظاهرة في كل
أنواع الأدب بعد أن سرت على مدى عامين .

وذهب الأستاذ محمود أمين العالم إلى أن مثل هذه الإبداعات « قد تبذر
البذور السامة في حقول التقاء الثوري »^(٢) وأنها « خطر على حياتنا الثورية
الراهنه »^(٣) وبلغ الأمر حد التنديد بها لأنها عمل معاد للثورة وللنظام القائم .

وكتب أمير اسكندر في جريدة الجمهورية^(٤) يقول « لا أحد يتصور أن
فكرة الشعب المشلول المقهور المضطهد الذي تتحكم فيه عصابة من اللصوص
والمرتزقة والأفاكين يمكن أن تكون الصورة الموجودة بعد الثورة » .

(١) جريدة الأهرام في ٨/٤/١٩٦٦ .

(٢) مجلة المصور — ١/٢١/١٩٦٦ .

(٣) مجلة المصور — ٥/٢٢/١٩٦٤ .

(٤) جريدة الجمهورية — ٣/٣١/١٩٦٦ .

وهكذا راح عدد من النقاد يصدرّون البيانات السياسية السافرة باسم النقد الأدبي ، ويستعدّون السلطات السياسية ضد الأدباء ، ويصفون أعمالهم بالثورة المضادة ، بسبب جريمة الأدباء في الاهتمام بالظواهر السلبية في المجتمع ، وشيوع الحزن والقتامة في إبداعاتهم .

ومن الحق أيضاً أن تقول إن كثيراً من أعلام النقد قد اختفوا من الساحة في هذه الفترة فقد توفي محمد مندور وعباس العقاد وأنور المعداوي وانقطع عبد القادر القط عن الكتابة والحياة العامة ، وانزوى على الراعي وعبد العظيم أنيس ، وشغلت السياسة أحمد عباس صالح ولطفى الخولي . وهكذا خلت الساحة من كثير ممن كان يمكن أن يتأملوا في هذه الظاهرة ليحللوا أسبابها . لكننا نقطع بأن هذه الظاهرة كانت تعبيراً عن العجز والانسحاق ، وضياح الأمل المحلو ، بعد أن بدأت الحقائق تتكشف ، وأدرك الشعراء كم كانوا مخدوعين في أمانهم وأحلامهم . عاشوا بوعى مستلب طالما ظنّوه مدركاً لدقائق الأمور ، وتغنّوا بمثال هو والوهم سواء ، وعشقوا فاتنة لم تكن أكثر من سراب خادع . وكان لابد أن يصاحب الحزن إحساس بالعجز ولذا اكتفى أكثر الشعراء بالقرب حين راحوا ييكون ويتألمون ويرزون مثالب المجتمع ، لكن ظهر من هؤلاء الشعراء من تقدم خطوة أو خطوات إلى الأمام ونجاوز إبراز المثالب إلى التحذير من مغبة القادم ، فهذا أمل دنقل لم يكتف بإبراز العيوب الاجتماعية السائدة وجمود التقاليد ، والتحذير من عدم التصدي بالفعل الإيجابي . وبعد أن أبرز الشاعر خطر سلبات كثيرة محذراً من مغبتها ، قال في ألم عظيم منذراً بالآتي الأسود :

ويكون عام فيه تحترق السنايل والضروع
تتمو حوافرنا مع اللعنات من ظمأ وجوع
يتزاحف الأطفال في لعق الثرى
ينمو صايد الصمغ في الأفواه
في هدب العيون ... فلا ترى

تساقط الأقران من آذان عذراوات مصر
ويموت لدى الأم ... تهض في الكرى
تظهر على نيرانها الطفل الرضيع^(١)

وهكذا ظهرت قصائد تحذر من سوء المصير ، وسواد الغد الآتي إن لم تنق
مما نحن فيه ، وتنبأ الشعراء بأن العاقبة ستأتي أقسى ألف مرة مما نتخيل أو
نتوقع ، وبدأت تتردد في قصائد الشعراء ألفاظ الظلم ، والقهر ، والجوع ،
والعري ، والضياع ، والعجز ، وكما كتب أمل دنقل ينذر بالنكسة ، كتب
أيضاً عبد المنعم الأنصاري ينذر بالنكسة وما تلاها من ظهور جيل رافض
حاتق ، وكانت قصيدته « ثرثرة الأشلاء » تجسيدا لمساويء الواقع ، ونذيراً بما
ينتج عنه :

فكث طلاس سرها الأشياء	فإذا بها ليست هي الأشياء
لا تسألوني أن أبوح بسرها	يوماً فإن يراعتي خرماء
الظلم أخرسها ، فطوني للذي	يخيه عن تصريحها الإجماء
المب فيكم يارفاق وجدكم	فأنا السجين وأنتم الطلقاء
ودمي يباح لكل حامل خبجر	وعلى سريري يصبى الغرباء
بصري حديد ما عليه غطاء	فأنا أرى ما لا يرى الحكماء
يوم يحن وتفتحون هيونكم	فإذا الصحائف كلها بيضاء
حين الرجال يخادعون نساءهم	وهو عيد ... والنساء إماء
والطير لا تنفو إلى أعشاشها	فيكل عش حية رقطاء
والأرض تنكر نبتا وكنوزها	عنكم ... وفيكم تورق الأخطاء
والشمس تغرب في الشروق وتحتوي	الليل الجريح بجوفها الدماء

(١) البكاء بين يدي زرقاء الجمالة ، ص ١١٢ .

أيامها فيكم تكون مجاعة ويكون فيكم شدة وبلاء
ويكون جيل في عروق شبابه يعوى اللظى وتدمدم البغضاء^(١)

ولقد شهد هذا الاتجاه ميلاد البذور الأولى لعلامات أساسية في شعر المرحلة التالية مثل بداية الميل إلى التأمل العميق والتفكير المجرد ومحاولة الإغراق في الفلسفة ، وكذلك بداية التكثيف الشديد ، والاعتماد على الرمز ، والتركيز على الاستخدام الأسطوري ، وبداية العودة إلى التراث ، واستخدام نماذج التاريخ بكثرة ، والتمهيد الحقيقي لاتجاهات الرفض التي ستلمع بعد ذلك .

(١) محمد عبد المنعم الأنصاري . على باب الأميرة ، ص ٢٤ ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٤ .

الفصل الرابع

شعر الحب والطبيعة

لم يغفل شعراء الواقعية الثورية الطبيعة ولم تغب عن شعرهم ، لكن حالها
تبدل على أياديهم ، فلم تعد الطبيعة الحاملة الجميلة أو الساحرة ذات الفتنة
والبهاء ، ولكن الطبيعة عندهم دليل على اعتزازهم بالوطن ، تمدهم بالعزم
والقوة ، وتبث فيهم روح الفداء للذود عنه . ولم يعد الشاعر يقف أمام شجر
الصفصاف أو موجات النيل الناعمة وإنما الطبيعة عنده صورة للوطن المفدى
ذى القيمة الأعلى ، ومن ثم لم يعد فارق بين الطبيعة والفداء أو النخلة
والبنديقية ، ولكنه سياق عام يشمل كل هذه العناصر تحت علم الوطن . يقول
الشاعر :-

الساقية تدور
والأشجار تبادلت الضحكات
والأنعام ثغاء فوق الماء
والفاكهة تمازحها أيدي الريح
والأرض المتبرجة الحسناء
تعشها قبلات الشمس
حسان يسوق الكون بموال فرحان
يغمز للفاكهة بعين طافت بنعيم الله
ترتد إلى منتصف الليل
تهجد حول الجسد العريان
حسان يغنى
كل الأنجم رقصت في عرس الأمس
هدأت فوق فراش الحب
أوجاع الأيام العمياء^(١)

وفي ظل هذه الطبيعة الجميلة ، والحبيبة التي تذهب الآلام عن حسان
المكدود ، لا يغيب الوطن بل يلبي حسان النداء مسرعاً ، فيقول :

(١) محمد إبراهيم أبو سنة . ديوان حديقة الشتاء ، ص ٤٥ ، قصيدة يقول الحب .

يا فاطمة الوطن مريض
يا فاطمة الصبر
لا يبقى بعد الساق الفرع
ستجف الأوراق إذا قطع الأعداء الشجرة

وهكذا وجد هؤلاء الشعراء أن الطبيعة ليست موضوعاً منفرداً لقصيدة لكنها عنصر من عناصر شتى تملأ الواقع وتعبر عنها القصيدة ، فاختلفت عندهم صورة الطبيعة كما كنا نراها لدى بقية المدارس الفنية الأخرى .

والحال نفسه نراه في الحب ، فالمرأة أو الحبيبة لم تعد عندهم موضوعاً قائماً بذاته منفصلاً عما عداه بل هي عنصر أساس من عناصر النضال في تلك المرحلة . ولم تعد فقط الجميلة ربة الخدر وذات الفتنة والبهاء ولكنها أيضاً المناضلة والمشاركة في كتائب التحرير والسفيرة والوزيرة وذات الدور الفعال في الأداء الثوري والنهوض بالمجتمع . لقد أصبحت عضواً بارزاً في منظومة الثورة التي تشمل المجتمع ، إضافة إلى أن مشاعر الحب كانت لصيقة أيضاً بمشاعر الحزن الذي غلف كل الأحاسيس . لقد أصبحت الثورية والحزن هما أساس النظرة والتعامل مع كل العناصر والأشياء ، فهذا صلاح عبد الصبور يقول لحبيته إنه يكاد يعجز عن الحب من طول ما سكن الحزن قلبه وسيطر عليه :

أشقى ما مر بقلبي ، أن الأيام الجهمية
جعلته يا سيدتي قلباً جهماً
سلبته موهبة الحب
وأنا لا أعرف كيف أحبك
وبأضلاعي هذا القلب ... (١)

لكن هؤلاء الشعراء صنعوا منعطفاً جديداً في مسيرة الشعر العربي حول

(١) ديوان أحلام الفارس القديم ، ص ٣١ .

الحب والمرأة في هذه الفترة ذلك لأنهم جعلوا المحبوبة والمعشوقة والمرأة الجميلة هي مصر ومن هنا بدأ ظهور هذا الشعر الذي يخاطب المرأة ويحاورها وهو في الحقيقة يخاطب الوطن ويحاوره ، فيقول عبد المنعم الأنصاري :—

بوميض عينيك الدروب تضاء	وخطاي في أرجائها عمياء
الحق فيها والضلال تشابها	والموت فيها والحياة سواء
عينك لي بر الأمان بعالم	الناس فيه برعبهم سجناء
شهواتهم صدمت فليس يثيرهم	ظماً ، وليس ييزهم إرواء ^(١)

وكان هذا المنعطف بداية لاتجاه كبير سيلمع بعد النكسة يتبارى فيه الشعراء في عرض صنوف العشق وألوان الهوى وكذا أنواع العتاب والتأنيب لهذه الحبيبة المعشوقة التي لم ترحم هواهم ، وهي الرائعة التي تمتد قامتها إلى السماء ، وتضرب برجلها إلى أعماق التاريخ ، ويهزأ عودها بالأنواء ، وتملك الخصب والتماء . والتي من أجلها تهون الدنيا وما فيها كي تبقى دائماً أجمل الجميلات ، ونبيع الفن ، وأصل الحضارة ، ومركز العلم ، وسيدة السيدات . وهو شعر وطني ابتعد عن الحماسة ، والطين وتزها فيه الشاعر بأزياء العشاق والمهين ، وتغيرت فيه الألفاظ والصور لتكون رقيقة محلقة ومجنحة .

أما شعراء الاتجاهات الفنية الأخرى فلم يعد لهم وجود كبير في الساحة آنذاك فقد وجد الشعراء التقليديون وبقايا الاتجاه المحافظ المجدد أن الساحة لم تعد نجلوا لهم ، فتلاشت أصوات من بقي منهم مثل الغزالي حرب ، ومحمود جبر ، وعلى الجندي ، بل إن بعضهم داروا في موضوعات الاتجاه الواقعي الثوري دون أن يتسلحوا بأسلحته أو يمتلكوا أدواته . وانطوى عزيز أباطه ومحمود غنيم إلا من اسهام يسير واستدار محمود حسن اسماعيل ومختار الوكيل وعبد الرحمن الخميس وغيرهم وغابت صفحة الاتجاه الرومانسي ولم يبق من شعراء الحب والطبيعة غير كامل الشناوي وصالح جودت ، ولقد تولى الأول

(١) ديوان قرايين ، ص ٤٧ .

عام ١٩٦٦ ، وكان قليل الانتاج وبقي صالح جودت راية خفاقة تحلق حولها عدد من الأشياء .

ولقد كان صالح جودت من أشد مؤيدي الاتجاه الناصري . عاش مغرمًا بعد الناصر ، مفتونًا به ، يتابع وقائعه ، ويسجل القصائد في كل أحداثه ، لكنه عاش أيضاً بغنى للحب وللطبيعة ، صرف إليهما همه ، وجعلهما وكده وغايته . وحين نتابع قصائد صالح جودت في النصف الأول — فقط — من عام ١٩٦٧ ندرك كيف كان الرجل بعيداً تماماً عن هذه الواقعة الثورية في الوقت الذي كانت قد برزت فيه العيوب الاجتماعية وخيم الحزن والكآبة ، واعتصرت النفوس مشاعر وانفعالات كان الشك أدناها ... آنذاك كان صالح جودت يغنى : « قالت سها »^(١) .

يطالعي وراء السرب سرب	ولي قلب على الظلمات حذب
أشاهد من ألوانا حسابا	فلا أدري لأيتن أصبو
فهامرة بكفى أحسوبا	وفارعة لقامتها أشب
وسمراء لها في القلب وقع	وشقراء لها في العين وثب
وعاقلة لها فسن رواس	وماجنة لها هذر ولعب
وساذجة براءتها تغنى	وماكرة لها دلع ولوب
وقاسية محبة التحدى	وناعمة تلذ وتستحب
يلير جهنم شجون نفسى	كأن جهنم على ذنب

ويذرف الدمع على بنت الجيران ، وقد أحرقت أدمعه أضلاع الشباك :
وتحدث الناس بعشقه للجارة وطول متابعته لها^(٢) .

تهدأتك في شباكك اشتعلت
وأدمعى أحرقت أضلاع شباكى

(١) صالح جودت : ألحان مصرية ، ص ٥٥ .

(٢) المصدر السابق . قصيدة بنت الجيران ، ص ١٢٩ .

وأصبح الحمى يروى عن صبايتها ملاحماً من حياة الشاعر الباكي

ويقف في مارس ١٩٦٧ ليرثي الملحن محمد القصبجي في ذكراه الأولى
قائلاً في تقليد عجيب قد جاف إيقاع العصر^(١) .

يانصف قرن من الأجداد ما برحت أحنالك الزهر تُحيى كل آصال
حيًا لك الله قبرا أنت زهرته وجادك الخير . مثقالا بمشال
قد عشت عمرا نوالى شقوة وأسى فعش بأعماقنا في عمرك التالى

أو يصور لنا حبيبته التى سيظل متمسكاً بحبها إلى ما بعد الممات ، وحين
يسأله الملكان في قبره أما تاب ؟ فإنه سيقول أحبها ولم أزل^(٢) .

حييتى إذا قضيت في غرامها الأجل
وجاء قبرى الملكان بمحصيان لى الزلل
وسألانى فى التراب : هل أفقت من نبل
ألم تزل تحبها ؟ ألم تثب ؟ ألم تمل ؟
لقلت من تعي : أحبها ... ولم أزل

وهكذا لم يغب شعر الحب والطبيعة من حياة الشعر العربى فى هذه
المرحلة ، ولكنه ظل فى جانب كبير منه محصوراً فى أصوات هى امتداد لمدرسة
أبولو برعاية الأحياء من شعرائها ، أما أغلب الشعراء فقد شغلهم وقائع الحياة
اليومية ، وتقلبات الأحداث السياسية ، وتصوير حال المجتمع فى تغيره
المتلاحق . إضافة إلى أن عدداً آخر منهم شغلته محاولة تكوين رؤية محددة من
الواقع وموقف خاص من الحياة — مثل شعراء الستينات — يتميزون به عن
الأجيال السابقة .

(١) المصدر السابق . قصيدة محمد القصبجي ، ص ١٦٥ .

(٢) المصدر السابق . قصيدة حييتى ، ص ٤٠ .

تقويم عام

لا مشاحة في أن الشعر العربي الحديث قد شهد تحولاً كبيراً في مبناء وفحواه منذ منتصف القرن العشرين ، تعبيراً عن وثبة الروح العربية بفعل عوامل سياسية واجتماعية ، وتطلعها إلى مستقبل أفضل تتحرر فيه من قيود الواقع والفن ، وتلتزم فيه بمجهر الإبداع الملتزم بقضايا الوطن في اتصال حميم بالتراث الإنساني ، بحيث يصبح الشعر أداة من أدوات التغيير الاجتماعي في الوطن العربي الذي كان قد بدأ طريقاً طويلاً من التغييرات الحادة والأحداث الدراماتيكية .

وصرف الشعراء جهدهم إلى الإلحاح على فكرة الوحدة العضوية للقصيدة بحيث تصبح نسيجاً قوياً متشابكاً صعب الاختراق ، واستخدام لغة الحديث اليومية ، والاهتمام بالتجربة الفنية التي هي تعبير عن رؤية شعرية متميزة ، والاعتماد على التفعيلة الواحدة أساساً لإبداع القصيدة .

وهكذا فإن النظرة العلمية الفاحصة تؤكد لنا المعالم الأساسية البارزة لتطور حركة الشعر ، التي شهدت تعديلات جوهرية في بنية وتكوين كل من القصيدة والشاعر ، بحيث اختلفت التضاريس وتغيرت الملامح ، ولم يعد الاستدلال ممكناً أو متاحاً للقارئ العادي أو لهواة المطالعة .

وحين نطالع الانتاج الشعري قبل النكسة نجد خريطة الشعر العربي آنذاك عامرة بعلامات أساسية لا يمكن إنكارها أو تجاهلها ، منها :

أولاً : تجاوزت القصيدة المواقف الفنية السائدة قبلها مثل الموقف التقليدي أو الموقف الرومانسي ، وسعت إلى تقديم موقف جديد ورؤية جديدة للواقع والحياة يتسق مع طبيعة الوجود المتحضر ، والواقع المأزوم والتطور الكبير الراهن والمنشود .

ثانياً : أصبحت القصيدة تجربة شعرية تلتصق التصاقاً حميماً بالواقع الثورى المتغير فغدت القصيدة أداة للتغيير الاجتماعى ، وصار الدور الاجتماعى للتجربة الشعرية أمراً بارزاً فى إبداع المرحلة .

ثالثاً : رفضت القصيدة كل ما هو جامد أو نهائى فى حياتنا الشعرية ، وانطلقت على طريق التجريب والمحاولة الجديدة ، فسعت إلى تحقيق ثورة عروضية تنطلق من الموروث الشعرى ولا تقطع صلتها به ، واعتمدت على التفعيلة والسطر الشعرى بدلاً متطوراً عن البحور الخليلية المعروفة وتقسيماتها الهندسية الصارمة .

رابعاً : سعت القصيدة الجديدة إلى التعبير عن نفسها فى لغة جديدة تقترب من الحياة بكل تفصيلاتها ، ومن ثم عملت على إعادة صياغة اللغة الشعرية صياغة جديدة لا مكان فيها للألفاظ المعجمية ، والمصكوكات اللغوية ، والصياغات الجاهزة ، كما أنها استخدمت لغة الدفع الثورى السائدة ، والألفاظ والعبارات السياسية الدائرة فى الساحة آنذاك . .

خامساً : أسهمت القصيدة فى تغيير الذوق الأدبى حين تشكلت بنيتها على نحو يفرض التذوق الشامل للنص الأدبى التام بعيداً عن البيت أو المقطوعة ، بعد أن أصبحت القصيدة موقفاً خاصاً فريداً ومتميزاً ، لا يمكن تجزئته أو الاجتزاء منه .

سادساً : أفادت القصيدة من منجزات الشعر العالمى الذى ظهر أثره واضحاً فى بنائها وبنيتها ، وسعيها إلى استخدام أساليب وأبنية شعرية جديدة ، مثل المونولوج والموروث الشعبى والرمز الأسطورى والتضمين وغيرها .

سابعاً : الانتماء الحميم والانحياز القوى إلى المجتمع بكل همومه وقضاياها ، ومحاولة اختزال البون الشاسع بين الأمل المنشود والواقع الاجتماعى ، وذلك عن طريق التصدى والنضال ضد كل مظاهر التخلف . وكان الخطاب الشعرى كامل الدور (مرسل — رسالة — متلقى) فكان الشاعر شديد الانتماء إلى المنظومة الاجتماعية وهمومها .

ثامناً : بروز الحس الوطنى والقومى للشاعر قوياً واضحاً ملتبهاً ، وكان هذا الحس دافعاً لانطلاق طاقات التجديد والابتكار فى جد صادق لتحقيق المثل المنشود . كما أنه كان يكشف عن موقف فكرى واضح ورؤية عقلانية واعية .

تاسعاً : إيمان الشاعر بالدور القادر الفعال للإبداع الشعرى فى عملية التوير العام لإحداث التغير الاجتماعى وتحقيق التأثير المطلوب فى الأدب والتاريخ العربيين ، ومن ثم بانت واضحة محاولات التوفيق بين نزعات التجديد وهذه القيم الموروثة .

عاشراً : اختفت الأسماء والأصوات والأشكال التقليدية أو انزوت إلى حد بعيد لأن الساحة الشعرية لم تعد خلوا لها ، بل أصبحت عامرة بأنغام جديدة قوية ، أو لأن عديداً من الشعراء قد توقفوا عن الإبداع .

حادى عشر : حظيت التجربة الشعرية الثورية بمتابعة نقدية قوية أسهمت فى تغير الذوق الأدبى العام ، والترويج للأشكال الشعرية الجديدة والتجارب الجديدة واللغة الجديدة .

ثانى عشر : كان للاعلام دور خطير فى تثبيت دعائم التجربة الشعرية الجديدة ، التى اتسقت مع التجربة السياسية السائدة ، وبالتالي انفتح أمامها من الأبواب ما كان يستغرق فتحه السنوات الطوال .

هذا حصاد الفترة حتى عام ١٩٦٧ كما تبين لنا ، وهو فى جملة كثير وجديد ، عانى الشعراء فى سبيله أشد العناء من قوى الرفض والمحافضة ، أو من المثيبين الذين لا يملكون روح الإقدام والمغامرة . غير أن الانجاز الحقيقى الذى يحسب هؤلاء الشعراء هو قدرتهم على تحقيق الانسجام والتناغم بين الرؤية الجديدة والتجربة الفنية الجديدة .

لقد نجحت القصيدة الجديدة فى أن تصبح تشكيلة موسيقياً أو نغمياً ، يخلق الاحساس بالروح الشعرى الجديد ، الذى يتفجر من خلال الموسيقى ، ويلمع من خلال نص شعرى كامل يصعب الاجتزاء منه .

القسم الثاني

الشعر العربي بعد النكسة

كان الابداع الشعري بعد النكسة يمثل نقلة نوعية ومرحلة جديدة في حياة الشعر العربي تحقق فيها وعى متضخم بالذات الشاعرة على حساب الوعي بالجماعة ، فقد واجه الشاعر أوضاعاً اجتماعية وسياسية جعلته يعاني وضعاً نفسياً واجتماعياً غاية في التعقيد ، وراح يعاني من حالة إحباط قاسية جعلته يشعر أنه مسحوق ومحاصر من قوى وضغوط وكوايس أخلاقية واجتماعية وسياسية هائلة ، وتخيل نفسه معزولاً عن الآخرين ، فلم يحر اهتماماً كبيراً لتلك المهوم الاجتماعية والسياسية التي انفعل بها الشعراء من قبل ، وبدأ الشاعر وكأنه يرفض المصالحة مع الواقع ، ويرغب في أن يطلق صرخته الذاتية والاحتجاجية وسط الفراغ ، وكأنه مركز الكون والأشياء . وسعى إلى أن يكون القاضي والجلاد ، وأن يسقط رؤياه على كل الموجودات من حوله .

لقد نضجت رؤيا الشاعر على جملة من التناقضات والمزاعم السياسية والاجتماعية والأيدولوجية ، وهو ما وفر المناخ الملائم لظهور بعض الاتجاهات التجريبية الحادة . ولعل هذا هو السبب — بعد ذلك — الذي جعل القصيدة تمتلك جملة من الملامح النوعية الجديدة التي وضعتها في سياق إبداعى جديد بوصفها نقلة متميزة في حركة الشعر المعاصر ، بغض النظر عن كل ما رافقها من مظاهر المراهقة أو الاندفاع الأعمى .

ولقد حددت الظواهر اللامعة في حياة الشعر العربي بعد النكسة على النحو الآتى :-

- ١ — شعر الألم والحزن الوجودى .
- ٢ — شعر الصمود والإصرار .
- ٣ — شعر المحبوبة — الوطن .
- ٤ — الشعر وعبد الناصر .
- ٥ — الشعر والتراث .

وشرحت الاتجاه وحللت عناصره فنياً ، وأعقبت ذلك كله بفصل عنوانه « بدايات جديدة » حددت فيه أربع بدايات لاتجاهات شعرية وفنية بدأت عقب النكسة وهى :

١ — التطور الفنى الذى طرأ على إبداعات شعراء الخمسينات ومحاولتهم تطوير رؤيتهم الفنية .

٢ — التحول الكبير الذى برز فى قصائد شعراء الستينات وهو ما مكنهم آخر الأمر أن يكونوا أقرب تعبيراً إلى الوجدان الجمعى .

٣ — شعر المقاومة الفلسطينية الذى كان وليداً ، لقى دعماً اعلامياً وسياسياً كبيراً لا يتناسب مع قدراته الفنية المحدودة ، وهو ما تنبه إليه الشعراء بعد ذلك فانطلقوا بشعرهم على أساس من الاجادة الفنية المتناسبة مع الموضوع الثورى .

٤ — بداية العوامل المختلفة التى تآزرت معاً — بعد ذلك — ومهدت لظهور جيل شعرى جديد يسمى جيل السبعينات .

الفصل الخامس
شعر الألم والحزن الوجدى

كان ألم النكسة عظيماً ، فلقد كانت الهزيمة ضربة ساحقة للمشروع الثورى الكبير الذى ارتبطت به الجماهير الارتباط كله ، وكانت تعنى سحق الآمال العراض التى عاش عليها الناس زمناً غير قصير . لقد أصبحت بلادنا محتلة ، وأطل الاستعمار مرة أخرى من جديد قوياً فتياً ، يذكرنا بما صرنا إليه من ضعف وهوان . وتبددت آمال القضاء على الاستعمار وأعوانه وتحقيق الوحدة العربية واسترداد فلسطين من أيدي الصهاينة .

وزاد من الألم القاسى أن ادرك الناس كم كانوا فى وهم عظيم ، يصبحون على أناشيد القوة والنصر والوحدة العربية الشاملة ، ويمسكون على أهاليج الانجازات والقضاء على الاستعمار وأعوانه ، إضافة إلى أن قصص المأساة — إن صدقا وإن كذبا — راحت تترى على مسامع الناس تحكى لهم حكايات أشلاء الجنود ومزق أجسادهم فى سيناء ، وما فعله جنود العدو بأبنائنا من تنكيل ومهانة .

وهكذا كان الاحساس بالفجيعة عاماً ، كما كان الاحساس بالأسى والحسرة مريراً فى كل الخلق ، وشعر الجميع بالاحباط خاصة مع توالى الأيام واكتشاف مزيد من الحقائق ، وانتشار كثير من القصص والأخبار . وراحت قصائد الشعراء ودواوينهم تعبر عن هذا الحزن وتغرق فيه . وشاعت ألفاظ وتعبيرات الغربة ، والنحيب ، والبكاء ، والجذب ، والظلام ، والضياء ، والأسى ، كما ذاعت معانى الخيبة ، والكآبة ، والهزيمة ، والاحباط ، والتمزق ، والشعور بفقدان الفرح والغبطة . وعبر الشعراء عن ذلك كله فى قصائد تقطر دماً ، فهذا أمل دنقل يسمى الزمن الذى يعيشه بزمن البكاء ، ويصف ما حدث فى سيناء تحت عنوان ساخر هو المرارة والألم كله ، فيقول فى قصيدته « الضحك فى دقيقة الحداد » :

وقفنا فى العراء

بقايا أغمدة

وتلفنا ، فأبصرنا عظام الشهداء

تتلوى فى رمال الصحراء
تقصد النيل ... لكى يمنحها جرعة ماء
فسقاها كمده
ورأينا فى مرايا مائه أو جهنا
كنا عراة نساء
خلفنا يصطك باب المصيدة^(١) .

لقد فقدنا كل شىء ، ولم يبق لنا أى شىء ، ووقفنا فى العراء نعالى الذلة
والوحدة والمهانة . لا نملك أبسط ما ندفع به الضر عن أنفسنا ، وليس معنا
سوى بقايا أغمدة سيوفنا ، وهذه لا تصلح للنزال ولا تدفع الأعداء ولا تمنحنا
الثقة أو القوة ، تحيطنا جماجم الشهداء وعظامهم المنتشرة على صفحة رمال
الصحراء من كثرة القتلى ، وكأن العظام تتلوى ألما من سوء ما حاق بها ،
تطلب الغوث والرى من النيل العظيم ، أصل الحضارة ورمز القوة والامتداد ،
فلا نجد ما يجود به غير الكمد القاتل والأسى المتصل . هكذا أصبحنا عراة
نساء فى قبضة الأعداء .

وكان الحزن كبيراً والأسى جليلاً ولذا فقد أغرق الشعراء فى الحزن ، ولجوا
فى الأسى ، بحيث أصبحت سمة بارزة فى الشعر العربى فى هذه المرحلة . ولم يكن
ألم الحزن مصطنعاً بل عفويّاً وإن كان عميقاً وملحاً إلى حد نكاد نقول معه إنه
صار قيمة شعرية مطلوبة لذاتها .

ولقد تراوحت درجات الحزن والأسى بين أنين الألم الكبير الجاثم ، والبكاء
والنحيب فى صوت عال تعبيراً عن برح الأسى وشدته ، فهذا صلاح عبد
الصبور يبكى وطنه فى نحيب :

آه يا وطنى
أبكى قصراً أسطوريا من جلوة ألوان

(١) أمل دنقل . ديوان تعليق على ما حدث . قصيدة الضحك فى دقيقة الحداد .

الموسيقى تتولد من طرقات الأنسام على بلور الشرفات
جاء الزمن المنحط ، فحط على القصر الأجلاف
جعلوه مخزن منهوبات ، مبلى ، ماحورة

.....

آه يا وطني
أبكى مهراً وثاباً مشدوداً في درب المراج إلى الله
مهراً بجناحين ، الريش من الفضة ، والوشى اللؤلؤ والياقوت
إيه يا زمن الأندال
جاء الدجال ، الدجالان ، العشرة دجالين ، المائة ، المائتان
نزعوا الريش وسلبوا ياقوت الوشى
واقترعوا ثم اقتسموا جوهر عينية اللؤلؤتين
آه يا وطني^(١) .

فالبكاء هنا ليس دموعاً تذرفها العين تعبيراً عن أسى ينزفه القلب المفطور ،
بل إن الشاعر ينشج في صوت عال ملتهب هو قطعة حية ساخنة من كبد
صاحبه المفطور ، وإذ يصرخ الشاعر « آه يا وطني أبكى » فإن أكبادنا تتصدع
أسى مع هذه اللوعة الحارقة في الأحرف والكلمات ، إضافة إلى أن نمط التعبير
نفسه شعبي وذائع ومؤثر في الوجدان . والآه الصارخة تعبير عن الإحساس
بالفقد والخسارة والألم الذي يفوق طاقة البشر . وفي بلادنا في أعماق الصعيد
يطلقون الآهة في حالات الألم الكبير ، ويعقبونها باسم أو صفة العزيز الغالي
الذي فجعوا فيه ، فالتعبير هنا تيمة شعبية معروفة ومؤثرة أيما تأثير .

والشاعر يعلل لحزنه ، ويعرب عن سبب تأوّه ، وبقدر الفجیعة يكون
الألم . ويستهل لوحته بالفعل المضارع (أبكى) كى يستحضر من خلاله
الزمن الماضي ، فيصير ماضياً متصلاً ومستمراً وممتداً . وأى شيء يبكى ، إنه
يبكى الأمل العظيم والأمانى التى اتسعت حتى جاوزت الواقع ، وغدت أفقاً

(١) صلاح عبد الصبور . ديوان شجر الليل قصيدة بكائية .

عالياً ترنو إليه العيون . ويصور الأحلام والطموحات المعنوية في صورة حسية ، فهي قصر أسطوري تتداخل ألوانه :

أبكى قصرأ أسطورياً من جلوة ألوان

فهو لا يبكى بناء مشيداً ، وإنما يبكى قصرأ ، والقصر ليس معتاداً ولكنه أسطوري ، وهذا يعكس ضخامة الفقد ، ومرارة الخسران والفجيرة .

ويستكمل الشاعر صورته ، فالقصر ذو شرفات بلورية ، وللأنسام طرقات تتولد منها الموسيقى التي توحى بالنعمة والسمو ، والجو العام الذي يفعم بالثراء والنعمة ، فالقصر رمز لضخامة الآمال ، وما فيه يغرى بالتعلق والجذب . وإذا تنضخم الطموحات بيد الزمن الوغد ذلك النعيم ، فيسحق الأجلاف ما فيه من جذب وعذب ، وجمال وخيال ، فيصبح قاعاً صافصفاً ، ومكاناً مهجوراً يختفي فيه ما ينهبه الأجلاف ، ويتحول القصر من تألق النور إلى فجور الماخور :

جاء الزمن المنحط ، فحط على القصر الأجلاف

جعلوه مخزن منروبات ، مبهى ، ماخوره

فالشاعر يرر الآمة الحزينة التي أطلقها على وطنه لأنه تحول من ملهم إلى مغنم . والجمال قائم على التناقض بين طرفي الصورة . كما أنه ينتقى المفردات الموحية المعبرة ، وقد نجح في ذلك إلى حد كبير ، فبدل أن يهجو الناس يصف الزمن ، والزمن يتضمن الناس . ويستغل الجناس ويوظفه توظيفاً موسيقياً ومعنوياً في قوله :

جاء الزمن المنحط ، فحط

وفي (الأجلاف) ما يفيد بأن الشاعر يعي دور اللفظة في التعبير والإيحاء ، فلو دخل الأجلاف كوخاً أو حظيرة لما أدت دوراً ، أما أن يحط الأجلاف على قصر أسطوري فذلك هي الفجيرة .

وفي لوحة ثانية للوطن يرسم الشاعر في فنية لوحيتين ، سابقة ولاحقة — كما فعل في المقطع السابق — ويبدأ أيضاً بالفعل (أبكى) بعد الافتتاحية الثابتة (آه يا وطنى) .

الوطن هنا فرس شاب يفيض حيوية ، ويمتلئ شباباً وتوثباً ، لا يشبه شيء عن وجهته ، وتلك مظاهر قوة . وأما مظاهر العظمة فذلك المهر ليس له قوائم مثل سائر المهور ، ولكنه ينطلق بجناحين ريشهما من الفضة ، ووشيهما أحجار كريمة .

وهذا المهر يزينة أن يمتطي صهوته فارس يعرف كيف يسوسه ويدلله ، ولكن الفجعة أن يمتطيه غير كفء ، إذ يحل زمن الأندال فتتغير الأحوال . والنذل لا يكتفى بخسة طبعه ، ولثوم نخبته ، ولكنه دجال يبيع الوهم ، ويبدى للناس ظاهراً طيباً ويخفى باطناً خبيثاً ، وقد اتسعت الدائرة فليس الأمر أمر دجال ، وإلا لأمكن القضاء عليه وإن كان مارداً ، ولكنهم كثر ويتكاثرون واستخدم الشاعر التوليد ليوحى بمدى الاندحار والانكسار في مقاومتهم أو مجاباتهم .

جاء الدجال ، الدجالان ، العشرة دجالين ، المائة ، المائتان .

وقد صور الشاعر مأساة المهر رمز الوطن ، فبدل أن يستثمروا قوته وتحفزه ، ويوظفوا ما فيه لصالح الطموح والجنوح ، أخذوا عليه فتفوا ريشه ، وجردوه من زينته ، وشغلوا بتقسيم ما سلبوا من جواهر .

وهذه الصورة حميمة ، بل هي صورة القصر الذى انتهب وسرق وبدد ، فالوطن غدا مهيباً مسروقاً طمعياً من حماته ورعاته وقادته ، لا من أعادهيه والمتربصين به ، وهذه أنكى ألف مرة لأن الحسرة تصبح حسرات .

والشاعر لم يلجأ إلى الصورة المفردة أو التشبيه القائم على شبه مفرد بمشبه به مفرد ، ولكنه أثر التعبير بالصورة الكلية ، ليتسع الخيال ، وتداخل عناصر جمالية كثيرة في إثراء التصوير .

ولما كان الشاعر يتناول شيئاً حدث وأمرأ وقع ، فقد آثر التعبير بالفعل الماضي الذى يحلو به القص والرواية ليعبر عن الألم العظيم لكل ما جرى ووقع ، وأن هذا الألم متأجج لا يعرف الخمود ، وفي النموذج الذى ذكرناه آثر الشاعر التعبير بالفعل الماضي مثل : جاء ، حط ، جعلوا ، نزعوا ، سلبوا ، اقترعوا ، اقتسموا .

وإذا كان الشاعر قد استغل ما فى اللغة من إيقاع فى الجناس مثلاً ، فإنه — كذلك — استغل دور المشتق اللفظى والمعنوى فأكثر من مثل : وثاب ، مشلود ، الدجال .

والفقد فى ذلك النموذج واضح ، والخسارة بادية من خلال التصوير والتعبير ، وتداخل الألوان والأحزان ، وإيقاع الكلمات والحسرات ، فهى نفثة مصلور ، وصرخة مقهور ، وتقطع بعمق الفجيعة ، واتساع دوائر الحزن والحسرة إلى حد لا نهائى .

وكما كانت نكسة العرب فى يونيو ١٩٦٧ مثار إلهام الشعراء ، فكتبوا فى الهزيمة وأسبابها شعراً ينزف ألماً ويقطر دماً ، فقد كانت الأحداث المتعاقبة بعد النكسة مثار إلهام الشعراء أيضاً ، ونزفاً جديداً من جراحهم الغائرة الحزينة ، ومن ذلك حادث انتحار المشير عبد الحكيم عامر ، الذى عبر عنه الشعراء فى شعر كليم يتصل بالانكسار العام ، فكتب الشاعر الفاتح التيجانى ، يقول :

حلت ذل الستة أيام حين خالك السلاح

حاولت أن تدفن فى القبر مصيبة العرب

تلبس غزينا وعجزنا

تشيل ، عنا ذل الستة الأيام

يا ليت لو بقيت برهة

ورثنا يدركنا الصباح^(١)

(١) جريدة الرأى العام فى ٢٩/٩/١٩٦٧ .

إن انتحار قائد عسكري فاشل يكاد يكون تقليداً متبعاً في الحروب العسكرية ، وقبل ذلك فإن رحيل قائد مهزوم عن مكانه فيه شيء من الراحة والأمل في الإصلاح ، لكن الشاعر حزن لرحيل المشير لأن هذا الرحيل جزء من منظومة الألم العظيم تذى تعيشه الأمة ، والتي نجح الشاعر في إبرازها بشكل مكثف جداً عن طريق هذا التركيز اللفظي الأسود ، مثل قوله : ذل ، الستة أيام ، خانك ، تدفن ، القبر ، مصيبة ، خزي ، عجزنا ، ذل ، الستة أيام ، ياليت ، ، فكلها ألفاظ تعبر عن الألم الشديد ، والحزن القائم ، والموقف الأسود الذى بلغه العرب بعد الهزيمة .

وقد يعمق الألم ويتجذر في الوجدان إلى حد يصبح المساس به مساساً بالحياة ذاتها ، وكأن أى شعور معاكس لشعور الحزن والأسى قد يذهب بالحشاشة الباقية من رمق الحياة ، فالشاعر محمد ابراهيم أبو سنة يقول إن الابتسامة قتل لأننا من طول ما حصدتنا مناجل الألم والانكسار الطويل ، تصبح الابتسامة قتلاً ، فالذى عاش بالألم يقتله الفرح .

لا تقتليه بابتسامتك
فذلك الذى عاش بالألم
يموت بالفرح
ظلاله طليقة على طريق الانكسار
تمر عبره الأنهار
وتسبح البحار في محيطه الصغير
وهذه مناجل الألم
تبارك الآمال
في صدره المليء بالحناجر الحمراء^(١) .

وليس أقسى من أن يصور الشاعر آلامنا على هذا النحو القاسى لكن هؤلاء الشعراء قد خاب أملهم في أن يحصل الإنسان على طمأنينة حقيقية ، أو حرية

(١) مجلة الهلال . عدد أكتوبر ١٩٧٠ ، ص ١٤٩

كاملة ، أو عدل صادق . وقد وجدوا الدول الكبرى تتسابق إلى قهر الشعوب المتطلعة إلى الحرية والتقدم ، وأن الشعوب التواقعة إلى الحرية والعدالة والأمن تمشى فوق دروب الشوك والدم والنار ، وكان هذا الواقع العالمى سبباً في شدة الإحساس بالأسى والكآبة وعمق الشعور بالمرارة ، إضافة إلى أن هذه الكآبة كانت نتيجة ارتباط الشعراء بالواقع العربى المؤسى ، وما تركه من جراح لا تعرف الالتام ، حتى إن التاريخ يبدو وكأنه جمد في الزمان .

وصور الشاعر حسين عرب غضبة الشعوب العربية على إسرائيل ، لفعلتها الشنعاء ، ورفض أن نلقى بالأسباب على الآخرين ، فذل المهانة وقسوة المرارة وجراح الهزيمة ، صنعها قادتنا بسياساتهم الطائشة ، ورعوتهم الخرقاء ، وأولى بالأمة العربية أن توجه اللوم والتشريب إلى أصحابه ، فقال :

لا تلوموا دولة البغي على	بغيا الساحق حين انتصرا
السياسات التي حاقت بنا	علمتها كيف تجنى الظفرا
حظ إسرائيل من قادتنا	حظ من نام ونحلى الحدرا ^(١)

فاللؤاخذه ينبغي أن توجه إلى قادة الأمة ، وصانعى السياسة ، فهم أصل البلاء .

لقد غلف الإحساس بالحزن والغربة كل القصائد ، وكسا الشعور باليأس والهزيمة كل الأفكار والألفاظ ، وأصبحت القصيدة تعبيراً عن ذات منكسرة ، وقلب ذبيح ، وكرامة جريحة ، ونفس ضائعة ، وعيون لا تعرف غير الحزن .
اقرأ معى قول الشاعر وصفى صادق من قصيدة أوراق خضراء في ثلاجة الموتى .

« من ذا يمنحني لحظة فرح مشروعة
فوق رفات أبى المقول ... ؟ »

(١) حسين عرب — الأعمال الكاملة — الجزء الأول — ص ١٨٢ .

مارلت هنا الآن ... على جبل المر وتل النار أقف
 عام حداد ، ودقيقة صمت دهرية
 أعقد في منديل القلب المثقوب ... جرحى النازف
 كى أذكر هذا الرقم المصلوب على تقويم الحائط
 والمنقوش على جدران البيت البيضاء
 بدماء ليال خمس سوداء ... الخامس من يونيو
 يا تذكّار الحزن
 يا عرس التأين
 جئت اليوم
 تخرج من أوراقى ... من ثلاجات الموتى
 ملتصقات بالدم ... تنبشها فوق موائد جرحى
 كى تطعمنى قىء طعام الأمل ...^(١)

وفوق أن الأبيات تعبير عن العجز الساحق والحسرة البالغة وطلب
 المستحيل ، إلا أن الأبيات تضم كماً هائلاً من تعبيرات الحزن القاتل مثل :
 رفات أى المقتول ، (نشيد الحزن) ، جبل المر ، تل النار ، عام حداد ،
 صمت ، القلب المثقوب ، جرحى النازف ، المصلوب ، ليال خمس سوداء ،
 الخامس من يونيو ، تذكّار الحزن ، عرس التأين ، ثلاجات الموتى ، الدم ،
 تنبش ، موائد جرحى ، قىء .

وهكذا أصبح الحزن ركيزة أساسية من ركائز القصيدة العربية تكتسى به
 الألفاظ والتعبيرات ، وتنشع به القصيدة من أولها إلى آخرها ، وتتلون به
 الصور والإيحاءات ولم يكن شئ من ذلك كله سطحيّاً أو مفتعلاً ، بل كان
 ذلك من نتائج الواقع المؤسى ، والأحداث المتلاحقة المؤسفة ، مما فرض حصاراً
 كثيفاً أسود على سباحات الفكر وتهويمات الخيال ، إضافة إلى كل ما تقع عليه

(١) وصفى صادق . ديوان المراهنة على جواد بيت ، ص ٦٣ . منشأة الفكرين - الاسكندرية .

العين ، وتلتقطه الأذن ، وهو ما يمكن أن تلخصه بأنه الواقع الأسود . اقرأ
معى قول وفاء وجدى :

الحزن على شفى
العه حين أجوع
حين أغنى
حين أسير
ألقاه جداراً يتمطى فى طرقات الأيام
لو أهرب من هذى الجدران
تقلب مرايا فى كل مكان
لا تعكس إلا الأحزان^(١) .

لقد أصبحت الحياة داخل دائرة من الحزن القائم ، التصقت به وتداخلت
معه ، فغدت النظرة حزينة والجوع حزينا ، والشبع حزينا ، والسير حزينا ،
والنوم حزينا ، والضوء حزينا ، والليل حزينا ، وكأن الواقع القائم يفرض هذا
الحزن القاتل ، فماذا بقى جيلاً بعد الهزيمة العسكرية النكراء ، وبعد انكسار
القوى الثورية ، وبعد الاحساس الفاجع بالهزيمة ، وبعد انكشاف المستوى
السئ لى الأنظمة السياسية ، وبعد تبدل القيم والمعايير ، وتبدل الشعارات ،
وبعد التأكد من فشل التنظيمات السياسية ، وبعد ضياع الأمل فى الإصلاح
بعد بيان ٣٠ مارس ، ثم الانكسار الضخم والتحول الرهيب بعد وفاة جمال
عبد الناصر واتخاذ منهج معاكس تماماً لكل ما نأما فى ونجدان الجماهير ... حتى
الحزن الأسود لم يعد كافياً ... لم يبق إلا العدمية والاندحار والانسحاق الشديد
ولو أننا استعرضنا أسماء الدواوين الشعرية والقصائد فى هذه المرحلة فسنجدها
جميعاً قطعاً من الحزن الكئيب ... وظهرت فى قصائد الشعراء ملامح جديدة
تصور اليأس البالغ والرفض المطلق ، والاندحار الشديد ، تعبيراً عما رأوه من
سوء أمقيم ، يقول أمل دنقل :

(١) وفاء وجدى . ديوان الرؤية من فوق الجرح ، ص ٦٥ ، بيروت ١٩٧٣ .

قالت : سئمت من نحاسي ، ومن رخاوة الركود
فقلت : قد سئمت مثلك القيام والقعود
بين يدي أميرها الأبله
لعت كافورا
ونمت مقهوراً^(١) .

التهبت نيران الأسى الوارى حتى سئم الشاعر من وطنه ، وقد يسأم المرء
من كل شيء عدا الوطن ، فهو العزيز الغالى الذى يصيبنا السأم بالمحلى به ،
وليس يصيبنا السأم منه ، إلا أن هذا التعبير دليل على الانكسار الشديد ،
والاندحار الذى يصل بصاحبه إلى العدمية ، فلا شيء ذا جدوى ، القيام
والقعود والركود ولعنة الأمير الأبله ، كلها ليست ذات جدوى ... ويبقى
إحساس المرء بأنه مقهور ، مهزوم منكسر عاجز وتافه وعقيم .

لقد أصبحت اللوحة كلها سوداء منذ داست أقدام اليهود أرض الوطن ،
وصار كل وجود هو والعدم سواء ، فما قيمة العيد أن يأتى وماذا يمكن أن
يحمل من جديد ؟ العيد الذى اعتاد الناس قديماً أن يستقبلوه بالفرحة والبهجة ،
لماذا يأتى الآن وكيف نستقبله ، واليهود على أرض مصر ، والناس لما تفق بعد
من موتها الأصغر . لقد فقد كل ما فى الكون قيمته وبهجته ، فلم يعد شيء
يسىء كما لم يعد شيء يسر . لقد أصبحنا نعيش السوء نفسه . يقول الشاعر
مستقبلاً العيد ومضمناً قصيدته أشطر وأبيات المتنبي :—

عيد بأية حال عدت يا عيد
بما معنى ؟ أم لأرضى لىك تهويد ؟
نامت نواطير مصر عن عساكرها
وحاربت بدلا منها الأناشيد
ناديت : يا نيل هل تجرى المياه دماً

(١) أمل دنقل : الهكاء بين يدي زرقاء الجمالة . قصيدة من مذكرات المتنبي .

لكى تفيض ، ويصحو الأهل إن نودوا ؟
عيد بأية حال عدت يا عيد ؟ (١).

لقد بلغ الأسى مداه ، ونما الحزن إلى أقصاه ، فى صحبة اليأس والإحباط والمرارة القاتلة ، وأيقن الشاعر أنه عاجز عن إصلاح شيء فى واقعه الفاضح ، بل قد يكون هو عاجزاً عن فعل أى شيء ، يزعق من أعماقه فلا يصدر صوت ، ويندفع بكل قوة فلا يتحرك من مكانه . صار كل ما يجرى على صفحة الحياة غامضاً وغير مفهوم ، وأيضاً فإنه غير منطقى وعقلانى ، وكل جهد إيجابى لم تعد منه جدوى ، فلم يعد ما يدور أو يحدث على أرض الواقع مرتبطاً بالمثل الأعلى أو العقل ، بل عاد مرتبطاً فقط بمشيتة الدول العظمى والاستعمار والأنانية والمصالح الفردية . إنه عبث مطلق ، قد تبدل صورته بين العبث المنظم والعبث الأهوج . فانتشرت أفكار العبثية والعدمية ورأى فيها بعض الشعراء التفسير الوحيد المقبول لما كان يجرى على الساحة ، وعبر الشعراء عن هذه الأفكار فى شعر يفضح التمزق والعجز وعدم الفهم ، ورأينا الشاعر الذى يقف أمام صورته فى المرآة يتبادل كل منهما البصق فى وجه الآخر ، ومجدوا اسم كافكا كاتب العبث مادياً جديداً للعصر ، ولع مذهب اللامعقول تعبيراً عن عدم الاتزان الشديد . وكتب الشاعر وصفى قصائد تصرخ بكل هذه الأفكار والمشاعر ، مثل قوله :—

أطلع فى المرآة إلى وجهى
حين يواجهنى ظل
يتبادل كل منا البصق على الآخر
حتى نتلاشى فى البعد الوهمى
بين الصورة والظل

هأنذا يا كافكا

(١) المصدر السابق .

الابن اللاشرعى لهذا العصر المسوخ
العبد الحر لهذا العبد المملوك
ملقى فوق قممات الأرض
كالخية ... كالمصفور
مقلوب فوق الظهر
مُحتجَز بين الصرخة والصرخة
أتلوى وأدور .
أبحث عن هذا المفقود الأزلى المطلق
بين مسافات الرحم الماخض
والقبر المغلق
أبحث عن إيقاع اللحظات المولودة
في اللحظات الموءودة
(مقصوص شعر حروفي يا كافكا
وسنابل قمح العالم لم تثبت حتى الآن)
تحماني العربات الليلية
في رحلتى العدمية
أنيش بين القاذورات
تطالعي مرق الصحف التته
وعناوين الصحف الصفراء
قطط جوعى
(كل القطط الجوعى في الظلمة سوداء)
كلمات كلمات
تجمد في عيني كالمصدير الساخن^(١) .

(١) وصفى صادق . المراهنة على جواد ميت ، ص ٩٤ .

وجملة القول إن القصيدة العربية قد بلغت حافة غريبة ولا يدري أحد أين تكون الخطوة التالية . أضحت القصيدة أشبه بالمهرجان الكبير غابت عنه البهجة ولمت فيه الكآبة والتمزق والتشردم وافتقاد التواصل ، وغامت الرؤية القومية ، وهجر الشاعر الأطر الأيديولوجية والوضوح الفكري ، ومال إلى العثية والعدمية .

طمح الشاعر إلى أن تكون قصيدته احتجاجاً صارخاً ضد كل أشكال الحصار المضروب حول واقعه المأزوم ، لكنها انتهت إلى أنين مكتوم لذيبح وقف وحيداً في وجه العالم .

الفصل السادس شِعْرُ الصُّمُودِ وَالْإِصْرَارِ

كان انكسار مصر أملاً طالما سعت إليه قوى الاستعمار العالمى وأذناها في المنطقة . ولقد ظنت قوى البغى والعدوان أنها اقتربت كثيراً من تحقيق هدفها القديم بنكسة الأمة العربية كلها في يونيو عام ١٩٦٧ ، إلا أن ذلك لم يتحقق .

وعلى الرغم من الأسى الكبير والفجيعة الهائلة التى مزقت النفوس لكل ما نشأ عن حرب يونيو ١٩٦٧ ، إلا أن الساحة لم تكن خلوا لمشاعر الملح والانكسار ، بل لاح الاصرار ، وبرز الصمود ، ولملت القدرة على مواجهة المواقف الصعبة . وأصرت الجماهير العربية على مواجهة العدوان ودحره ، وتحرير الأرض ، والثأر من العدو المعتدى . ولقد ظهر هذا الموقف واضحاً في ذروة الأسى حين أعلن الزعيم نبأ النكسة ورغبته في التحى ، إلا أن الجماهير خرجت ترفض قراره ، وتطالبه بالبقاء وتعلن تمسكها باستكمال المسيرة حتى النصر وراحت تردد هتافات الثأر ودحر العدوان . وتطوع آلاف الشباب للخدمة في القوات المسلحة . وأخذ الناس جميعاً يطالبون بالذهاب إلى الجبهة . واتخذت الدولة عدداً من الخطوات التى جعلت المدنيين يعيشون حالة الحرب فعلاً ، فازدادت مشاعر الجماهير حماسة والتهاباً ، وتصعدوا لكل أفكار الهزيمة ومشاعر الضعف . وبات واضحاً أن مصر قد أطاحت بهدف العدوان حين تمسكت بعزة الصمود ، والاصرار على رد العدوان ، وتحقيق النصر على العدو اللئيم . وتناثرت قصائد الشعراء ترفض الهزيمة ، وتستنهض العزائم ، وتستحث القوى للصمود وإزالة آثار العدوان ، وتعرض على الناس صور البطولة العربية ليجدوا فيها القدوة والمثل الأعلى .

وتسارع شعراء العربية يردون على قصيدة « هوامش على دفتر النكسة » لنزار قباني ، وقد عبر فيها عن العدمية والانهازمية والانسحاق والضعف الشديد ، حتى إنه دعا إلى الانتحار الجماعى هروباً من عار النكسة ، وكتب الشاعر عبد الله شابو قصيدة « رسالة إلى نزار قباني » يعبر فيها عن الشعور الوطنى الجياش ، ويرفض الهزيمة ، ويصور صور كفاح الشعوب العربية ضد

الاستعمار ، ويهاجم شاعر النهود والعطور والبخور والجنس والنبذ ، ثم يقول
في إصرار :-

أنا لنفخر بالجراح الراحات على الحياة
إنا لنفخر بالمحاولة العنيدة والصعود
إنا لنفخر أنا سيل من الحقد المرير على الجذور الذابلة
جيل يحاول أن يقاوم بالدماء وبالحديد وبالقصيد
فلتقرأوا أطفالنا تاريخنا
ولتقتفوا آثارنا
نحن الألى زحوا المقاطع بالدماء وبالنشيد
وتمزقوا حتى النخاع بلا حدود^(١) .

أما الشاعر سيد أحمد الحردلو فكتب قصيدة « هوامش على دفاترهم » يلحن
فيها أسلوب نزار الملىء بالجنس والشذوذ والتخث ، وكتب إهداء القصيدة ،
يقول فيه : « إليهم ، الذين — فجأة — خرجوا من جحورهم ، وعلقوا
المشائق للمناضلين الشرفاء ، إليهم ، وفيهم العميل ، وفيهم الجاسوس ، وفيهم
أيضاً نزار القباني » . وأناح فيها على نزار انحصاره بين إخص قدم المرأة وأعلى
رأسها ، في حين انفصل عن قضايا الانسان العربى الذى يكافح فى كل مكان ،
وأكد فى نهاية القصيدة ، أنا قد أفقنا من وهما الطويل ، وغينا الكبير ، وشعر
نزار ، وفى الختام :-

يا شاعر « الدانتيل » والتحمل والرياش
يا من يرش شرقنا
بالجنس والنعاس
نحن كبرنا ألف عام
نحن تركنا أن نموت فى الشفاه^(٢) .

(١) جريدة الرأى العام فى ١٩٦٧/٩/٤ .

(٢) جريدة الصحافة فى ١٩٦٧/١٠/١٤ .

وكتب الشاعر على الباز « هوامش على دفتر النصر » وأصدرها في مطبوع
مستقل ليرد بها على قصيدة « هوامش على دفتر النكسة » لتزار قباني ، ليؤكد
أننا لا نعرف طريقاً غير الصمود والإصرار على تحقيق النصر ، وأن ألم النكسة
العظيم لابد أن يصنع أملاً عظيماً وعملاً أعظم ، وأن الشوك لا ينبغي أن
يصرفنا عن جمال الزهر ، كما أن الموت أفضل من حياة الذل والهوان في ظل
احتلال ألد الأعداء .

سجلوا عني لمن يستقر بحزن	فوق كل الحزن ، فوق المحتمل
إن بين الشوك أزهاراً بلون	ناصح الشمس ، زاه كالأمل
سجلوا عني لمن يعطي الحياة	مؤمناً بالقول : إن الموت حق
في سبيل الله ... في الأخرى نجاه	وارتضاء العيش في ذل أشق
سجلوا عني لمن يركى هناك	سائلاً ... كيف ترانا ننهم
وقفة الأطلال تفضي للهلاك	واحتمال الجرح .. يهدي للقمم ^(١)

ويقطع الشاعر بالأ سبيل أمامنا إلا الحرب لتحرير تراب الوطن الغالي ،
والنصر دونه عقبات سنجتازها بالإصرار والعزيمة حتى لو نحتنا الصخر
بأظافرنا ، ولو جعنا أو تعرينا ، فنحن قادرون على الوفاء بيمين النصر ، فليس
لنا هدف غيره ، كما أننا لن نرضى به بديلاً .

سجلوا عني .. أنا سنحارب	في سبيل الشبر من غالي التراب
سجلوا عني ستجتاح المراكب	في طريق النصر آلاف الصعاب
سجلوا عني أنا سنحارب	في سبيل النصر نرتاد المخاطر
سجلوا عني أنا سنحارب	في بطون الصخر حتى بالأظافر
سجلوا عني أنا سنحارب	في كفور .. وحقول .. ولنجوع
سجلوا عني أنا سنحارب	لو ظمأنا .. لو عرينا .. لو لنجوع

(١) على الباز . هوامش على دفتر النصر . إصدار الهيئة المحلية لرعاية الفنون والآداب بالاسكندرية .
بلون تاريخ .

سجلوا عنى أنا سنحارب فى الحوارى .. فى انحناءات الطريق
لن يخيف الخوف أبطالا تحارب هل تخاف النار يوما من حريق

فهذا الاصرار الشديد على تحمل تبعات الموقف أمام التاريخ وأمام الأجيال ،
وهذه المعرفة الواعية بأن تحقيق الأمل الكبير تقف دونه أهوال ، وهذا
الاستعداد الهائل للبذل والتضحية والفداء حتى آخر المدى يقطع بأن الغزوة
العسكرية قد عجزت عن تحقيق أهدافها ، وأن الهزيمة لم تكن أكثر من جولة فى
معركة تاريخية متعددة الجولات ، ناهيك عن نغمة الحماس الشديد التى تملأ
الشاعر وجعلته يصر بالبحاح على استخدام لفظة « سنحارب » ليؤكد أن
الطريق واحد نعرفه حق المعرفة ولن نعيد عنه لتحرير الأرض ودحر العدوان
والتأثر من العدو .

ومن ثم لم يجد الشعراء فى الهزيمة عاراً يخفونه ، بل كانت طعنة شخصية
يجب أن تبقى حية لتذكرنا بما يجب أن نفعله ، ولأن الهزيمة هى بداية طريق
الشرف والخلود ، لذا يحرص الشاعر على جرحه الذى يحمله كالأيقونة حتى
يظهر الأرض والعرض ، ويرفع أعلام بلاده المنتصرة فى وجه العالم :

لا تبرىء جرحى ... لا تنزع من لحمى السكين
حتى أنزعه بيدي
حتى أحمله كالأيقونة ... كالأرملة على صدرى
حتى يعرف طفلى فى الغد ... شاهد قبرى .
حتى يعرف — يا أمى — هذا التاريخ الحائن
أنى لم أقطع يوماً هذا الحبل السرى
بين الرحم الطاهر ... والمدفع ... والتأثر

.....

ماء الوجه الظامى ... سوف يعود
فى العرس الموعود

وغدا : أدهن قدميك بحناء المدفع والبارود

وغدا : أحمل أعلامك في وجه العالم

لا تحمل شارة

غير دماء بكارتك الحمراء

وغصون الزيتون الخضراء^(١) .

وهكذا كان الصمود في وجه العدوان والإصرار على إفشال أهدافه وإعداد العدة للثأر وتحقيق النصر من الملاحم الأساسية البارزة للشعر العربي في تلك المرحلة . وليس من شك في أن الدور الريادي المستتر لهؤلاء الشعراء ، وإن التقى مع الهدف السياسي الكبير للأمة آنذاك ، إلا أنه كان دوراً قيادياً خطيراً في هذه المرحلة التاريخية ، أكد قدرة الأدب على قيادة الجماهير وتوجيهها ، وتعبئة طاقاتها واستثارة حماسها . ولعل أهم ما فطن إليه الشعراء وكان السبب الأساسي في تعلق الجماهير بقصائدهم أنهم عبروا عن ألم النكسة ومرارة الهزيمة وحجم الانكسار الكبير ليضيفوا إليه أن الخلاص هو بالصمود وتحقيق النصر ، ومن هنا التصقت أعمالهم بعقول الناس ووجداناتهم . ولو أنهم تحدثوا بعبارات حماسية عن النصر فقط ما استجاب لهم الناس على هذا النحو الكبير ، وراح الشعراء يبرزون ويمجدون صور الشجاعة والبطولة في مواجهة العدو اللئيم ويستنهضون الهمم لجولة قادمة قريبة ، ويمسحون دموع الأسى من عيون الإصرار والعزيمة وكتب الأخطل الصغير قصيدته المغناة « إن للباطل جولة » يقول إن النكسة لم تكن أكثر من جولة في معركة الحق ضد الباطل ، وأن التاريخ المجيد يقطع بأننا لا نعرف الهزيمة والاستسلام ، ولا بد أن تنهض ونستعد للجولة القادمة لأنها الفاصلة حيث ينتصر الحق .

شعبنا	يوم	النداء	فعله	يسبق	قوله
لا تقل	ضاع	الرجاء	إن	للباطل	جولة

(١) وصفى صادق . ديوان المراهنة على جواد ميت ، ص ٨٨ .

وكتب الشاعر فتحى سعيد ديواناً كاملاً أسماه « مصر لم تنم » يعرض صور
الشجاعة والأصالة والبطولة ، ويستثير الحماس ، ويدفع للنهوض .

وكتب الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة قصيدته « لا » يلحن فيها دعاة
الاستسلام ويحذر من الانصات لهم ، وإلا فعل الأعداء بنا الأفاعيل .

لأننا نخاف أن نقول لا
سيصنعون من جلودنا النعال
سيتركونا نسابق التمال
نرتاح في ثقبها
وسوف يصنعون من ظهورنا المقوسة
أقواس نصرهم
سيعبرون مثقلين بالفخار
لأن ذلنا أعزهم
لأننا نضم في صدورنا
عزائنا في رقة البخار
لأننا نخاف أن نواجه الجباه بالجباه
وتفزع العيون أن تطل في العيون
ونؤثر السلامة الخرساء^(١) .

إن طريق الاستسلام واصل بنا إلى العدم ، إلا إذا رفعنا الجباه ، وآمنا
بالنصر ، وعملنا على تحقيقه ، وامتلكنا شجاعة المقاتلين كي نقول لا للهزيمة .

وسوف تقتل الطيور نفسها
في غابة الأغلال
إلا إذا رفعنا الجباه في طريقهم

١٢١ محمد ابراهيم أبو سنة — الأعمال الكاملة ، ص ٣٥٤ — مكتبة مدبولي ١٩٨٥ .

السيف في وجوههم وأن نقول في شجاعة المقاتلين ... لا

وحين نشرت الصحف نبأ استشهاد مقاتل احترق مع مدفعه وهو يقاوم العدو ، مجد الشاعر حسن كامل الصيرفي هذا الموقف وكتب قصيدة « البطل والمدفع » ليسجل فيها هذا العمل المجيد ، ويوجه رسالة من البطل إلى الجماهير لتستكمل مسيرة الصمود ، والاصرار على تحقيق النصر حتى تحرر تراب الوطن الغالي ، فقال :

خذوا بقايا مدفعي	خذوا الحطام المحترق
وللمصرا أشلاءنا	وجمعوا تلك المرق
ثم انثروا رمادنا	على الزهور تألق
في بسمه مع الضحى	ونغمة مع الغسق
ونفحة فواحة	لها شذى .. لها عبق
وقبلوا غدا الصباح	كفكفوا دمع الشفق
ثم امسحوا جراحكم	من الدم الذي اندفق
ثم الشوا ترابكم	فهو بلثمكم أحق ^(١)

وألح الشعراء على صور الصمود والبطولة في كل مكان غلى جبهات القتال مع العدو ، وهي صور كثيرة ومتتالية أرفدت الشعر العربي بمادة لا تنضب منذ إغراق المدمرة إيلات أكبر القطع البحرية للعدو ، وخاصة حين شبت حرب الاستنزاف وتكررت عمليات عبور مقاتلينا خلف خطوط قوات العدو ، وحين فقد العدو صوابه وراح يضرب المدنيين في مدن القنال ، ومصانع الزيتية ، وأى زعبل ، ومدرسة الأطفال في بحر البقر ، فكانت كل هذه الأحداث على إظلامها تقدم مادة غنية للشعر العربي كى يعبر عن عصره وأصدق وأغنى تعبير . ونىظل ممسكاً بمقياس درجة التهاب مشاعر الجماهير التى ظلت

(١) مجلة الهلال ، عدد سبتمبر ١٩٧١ ، ص ١٠ .

نقمته تتصاعد كل يوم ، ورغبتها في الثأر تلح ، وتضغط على القيادات السياسية أن لا بد من معركة المصير .

وهب شعراء يشيرون إلى مواضع الخزي والفساد ، ويطالبون بالإصلاح ، لأن رتق ما مزقته النكسة يبدأ بإصلاح أنفسنا ومجالات حياتنا . وكان هذا الموقف من الشعراء استجابة لمشاعر الجماهير التي خرجت تطالب بالإصلاح ، ومقاومة الفساد ، ومحاسبة المقصرين والمتفيعين ومسئولى النكسة . كانت روح الرغبة في الإصلاح عامة ، فمع الألم العظيم ، ومع الاصرار والصمود ، كان لابد من محاسبة من خانوا آمالي الجماهير . وكتب حسين عرب يطالب القادة بالتخلي عن الأحقاد والمزاعم الجوفاء ، ويبرز دقائق الواقع الأسود كى يستنهض الجماهير للثورة ضده ، وإزالته ، ومحاسبة الخائنين والمقصرين ، يقول في تعبير حزين حالك :

يا رجال العرب قد جلّ الأسي	أرجال من أرى أم لا أرى
ضاعت الأمة في أحقادكم	وتحيرنا لأمر خيـرا
أعلى الشعب أسود ، ولدى	حومة الثأر فرتم خسورا
خان من خان ، وأسرى سادر	زادت الثروة فيه السدرا
أمة تكلّى ، وشعب لاجيء	وجنود يلحقون الصبرا ^(١)

وكتب الشاعر مصطفى عبد الرحمن يتغنى بمصر ، ويؤكد لها أننا قد استوعبنا الدرس وتعلمنا ، ولن تسحقنا الهزيمة ، بل سنبدل الأرواح في يوم الغداة ، حتى نرفع راية النصر من جديد . يقول لمصر :

لا تبالي إن أساء الدهر يوماً لا تبالي
قد صحنوا لأمانينا ... صحنوا لليالي
لك يا أرض البطولات ويا أم الرجال
ترخص الأرواح في يوم القدى يوم النضال

× × ×

(١) حسين عرب — الأعمال الكاملة — الجزء الأول ، ص ٢٠١ .

للغد المشرق يندى بالأمانى والعطور
أمتى سبرى إلى المجد ، وجدى فى المسير
حقى بالعمل البناء أحلام الدهور
واصعدى بالعلم والأخلاق للنصر الكبير^(١)

وحين قضى جمال عبد الناصر واعتصر الأسمى كل القلوب ، كتب أمل
دنقل : لا وقت للبكاء ، لىذكر الجماهير بأن الطريق طويل والمهام جسام ،
وأنا لم نأخذ بثأرنا بعد من العدو اللئيم ، فلا يجب أن يصرفنا الدمع والحزن عن
الثأر للشهداء ، ورفع العلم المنكس فى الضفة الشرقية للقناة والانتقام ، من
اليهود ، يقول :—

لا وقت للبكاء
للعلم الذى تنكس منه ... على سراق العزاء
منكس على الشاطئ الآخر
والأبناء
يستشهدون كى يقيموه على تبه
العلم المنسوج من حلاوة النصر ومن مرارة النكبة
خيطاً من الحب ... وخيطين من الدماء
العلم المنسوج من خيام اللاجئين للعزاء
ومن مناديل وداع الأمهات للجنود :
فى الشاطئ الآخر ... ملقى فى الثرى
ينبش فيه الدود
ينبش فيه الدود ... واليهود
فانخلعى من قلبك المفتود^(٢) .

(١) مصطفى عبد الرحمن . ديوان أغنيات قلب ص ١٧١ ، القاهرة ١٩٧٩ .

(٢) أمل دنقل : تعليق على ما حدث . قصيدة لا وقت للبكاء .

وعلم الحرية لا يرفعه غير طابور الشهداء ، وكل شهيد هو صفحة لامعة في سجل الشرف العظيم ، والعلم رمز العزة والكرامة والإباء ، وهو الآن منسوج من نسيج عجيب يمتزج فيه النصر بالنكسة ، وخيوطه يمتزج فيها الحب بالدماء الطاهرة التي ستظل تراق ليبقى خفاقاً عزيزاً على الأيام .

ويصدر هذا الموقف عن وعى كبير من الشاعر بطبيعة المرحلة التي تعيشها الأمة بحيث لا ينبغي أن يصرفنا شيء مهما علا عن الهدف الأسمى وهو تخليص العلم من ذلته ورفع أياً كريماً .

ويلح الشاعر في قصائده على نماذج الصمود والفداء ، واستثارة الروح الوطنية ، والتأكيد على الأمل الواحد ، نعيش له ، ونحلم به ، إنه الوطن المحرر ، يقول في قصيدته سفر الخروج :

دقت الساعة القاسية
وقفوا في ميادينها الجهمنة الخاوية
واستداروا على درجات النصب
شجراً من هب
تعصف الريح بين وريقاته الغضة الدانية
فيثن : « بلادى ... بلادى »
(بلادى البعيدة) .

.....

دقت الساعة القاسية
كان مذباغ مقهى يذيع أحاديثه البالية
عن دعاة الشغب
وهم يستديرون
يشعلون — على الكعكة الحجرية — حول النصب
شهداء غضب

يتوَّج في الليل
وأنصوت يكتسح العتمة الباقية
في ليلة ميلاد مصر الجديدة

فبلادى بلادى تصدر رغم الألم والأثين ، وحلقة الأيام ، وسوء المآل ،
وذل الاستعمار ، ولذا فهي « بلادى البعيدة » لأن الوطن في صورته السامية
المشرقة التي نتعشقها ، يخالف الصورة القائمة ، وحين تنصلح الأحوال ،
ويتحرر تراب الوطن من نير الاستعمار ، لا تصبح بلادى بعيدة ، بل هي
« مصر الجديدة » التي نهضت من كبوتها ، وأزاحت عن جبينها ذل الهزيمة
وعار الاستعمار . أما الشاعر محمد بهرام فقد وجه نداءه إلى رمل سيناء يطالبه
أن يمد الطرف إلى الضفة الأخرى للقناة ، فيرى أبطالنا الأشداء يستعدون
لتحرير الأرض وتحقيق النصر عن إيمان وثقة ورغبة في الفداء والتضحية .

يا رمل سيناء مد الطرف عن كذب	تري الحفاف وأبطالاً أشداء
لن يتركوا بقناة أو بضاحية	ضفادعاً أحدثت نقاً وضوضاء
هيات للمحرب أن توهم عزائدهم	شراذم اخترقت بالغدر أجواء
من سالف الدهر والأجداد تعرفنا	والغار كلل آباء وأبناء
سيحرز النصر عن قرب على يدهم	حتى يعودوا كما كانوا أعزاء
سيؤخذ الفأر لا شك ولا وهم	سيجعل الغار والأرزاء إرزاء
ليس انتصار كفايات ومقدرة	مثل انتصار يرواني خبط عشواء ^(١)

وألح الشعراء على كل معاني القوة والصمود والإصرار وبث الأمل في قلوب
القائمين ، وتأکید ، أن النكسة لم تكن أكثر من جولة تعقبها جولات ، ليظل
تحرير التراب الوطني الهدف الأسمى والقيمة الأعلى ، وسعوا إلى استنفار كل
الطاقات الكامنة في الشعب الأبي ، واستثارة حماسه ، كي يظل دائماً متجهاً
إلى هدفه الأكبر ، تحرير الأرض :

(١) ديوان الشموخ ، ص ١١٢ .

آن يا مصر أن تسود وتغلو للسموات كالشموس الرواني
آن يا مصر أن نخوض الدياجي للصباح المنشود طلق المعاني
في دماء الأحرار ذكراك ثقل غليان اللهب في البركان
وتهز الإباء في مهجة الشف سب ويمض كاللاريد القضبان
ثائراً طالباً لحربة الأز من حياة العلا بمد السنان^(١)

وهكذا سرت روح الصمود في وجه العدوان ودحره ، وإلصرار على
تحرير الأرض والثأر من العدو المحتل ، وذاعت هذه المعاني في كل مكان على
أرض الوطن ، وأصبحت « القدس » السلبية موضوعاً هاماً من موضوعات
الشعر العربي لاستثارة المشاعر الدينية ، وتعاظمت روح العزة ومشاعر
القومية ، وهو ما شكل مقوماً أساساً لتحقيق النصر الكبير في السادس من
أكتوبر ١٩٧٣ .

(١) مصطفى عبد الرحمن . ديوان أغنيات قلب ، ص ١٧٨ .

الفصل السابع

شعر المحبوبة — الوطن

كان من آثار النكسة وألمها الفاجع أن شعر كثير من الناس بمسئوليتهم عما حدث وأنهم قد شاركوا فيه بشكل أو آخر ، وأن كثيراً من أفكارنا وسلوكياتنا كانت سبباً مباشراً أو غير مباشر في هذه الصفة الأليمة ، وأن محصلة ما جرى أن بلادنا صارت في حال غير كريمة نحن المسئولون عنها . وأحس الجميع بالإشفاق على مصر والتقصير حيالها وهي الكريمة المعطاء ذات التاريخ المجيد . إضافة إلى أن عدداً من الشعراء أدركوا كم أن الموقف جد لا هزل فيه ، وأن الهم القومي العام أولى ألف مرة من الألم الشخصي ووصف تباريح الهوى والجوى ، وكيف يصف الشاعر شوقه إلى حبيبته وهو مهبض الجناح كسير الكرامة ، أو كيف يصف فرحته بلقائها في زمن الحزن العام والحداد القائم ، فأنصرفوا عن فن الغزل .

وانخرط الشعراء جميعاً في سلك جديد هو لون من الواقعية المعبرة عن الوجدان الجمعي يتعلقون فيه بالوطن ويتفعلون بهومه وأشجانه . واتجهوا جميعاً إلى مصر المعشوقة الكبرى والحببية الأولى ، وصار الوطن المحور الأساس في شعرهم ، فهو الحب الكبير والعشق الأبدى ، وهو المعشوقة التي تعاني من الأسر والقهر ، ولا بد من تخليصها مهما كان الفداء .

وهكذا لمعت الحببية المعشوقة في قصائد الشعراء وارتدت أقنعة شتى مثل الأم ، أو الأرض ، أو العزيز ، أو منف ، أو سبأ ، أو النهر ، أو الحقل ، أو العروس .. وغيرها . واستعار لها الشعراء كل ما في لغة العشاق من ألفاظ صالحة وشفافة ودافئة وهامسة ، كي تجسد هذا العشق الكبير في صور فنية اتسعت لملأ المكان فيما بين مفردات الواقع وسبحات الخيال .

وصارت المرأة رمزاً للوطن بأسره ، واتسعت أبعاد القصائد في آماذ إنسانية واسعة بحيث نقول إن هذا الشعر أصبح رمزاً دائماً لعشق الوطن .

ولما كانت المعشوقة الغالية هي الوطن ، كان طبيعياً أن يستدعى الشعراء شخصيات العشاق المشاهير في التاريخ ليتخذوهم وسيلة يعرضون بها مشاعرهم

وأحاسيسهم ، مثل شخصيات عنتره ، وجميل ، وكثير ، وقيس ، وديك
الجن ، وغيرهم .

وراحوا يحبونها بأقصى ما تستطيع القلوب أن تحب ، في لغة تقطر دفاً
وحناناً ، لأنها لغة العشاق المجنحة التي لا تعرف غير الصدق والنقاء ، لكنها في
الوقت نفسه لغة صادرة عن قلوب مفطورة ، وأكباد مفتتة ، وأرواح
منكسرة ، ونفوس شتبا الدهول وتردى الحال .

هكذا صارت لغة الحب المزوجة بالأسى هي لغة الحديث عن الوطن ،
الذي جسده — أكثر — الشعراء في معشوقة فاتنة ، رائحة الملاح ، متفجرة
الأنوثة ، طاغية الفتنة ، قهارة الجمال ، يعشقها كل الناس ، ويتبتل في محرابها
الشعراء ، تبذل الحب والخير والعطاء ، ولا تتلقاه إلا من العشاق المخلصين .

وإذ تعصر الأزمة الخانقة قلب الشاعر ينطلق في كل مكان باحثاً عنها ، بعد
أن غاب وجهها في الزمن الردى ، يبحث عنها في الطرقات ، والزحام ،
والمساجد ، والمحطات ، والكتب ، وفي عيون الناس ، فهو الظالمى أبداً إلى
رى وجهها الندى ، يلتمس منها أسباب وجوده ، ويتلمس في عيبرها سر
الحياة ، وهو ينطلق في بحثه كالمذهول غابت عنه حييته ، وإذ تغيب الحبيبة
تغيب أضواء الكون ، وتفقد الحياة طعمها الحلو ، ولونها الزاهي ، وفتنتها
الأسرة . إنه الضياع ولا شيء غيره ..

أبحث عنك في مفارق الطرق
واقفة ، ذاهلة ، في لحظة التجل
منصوبة كخيمة من الحرير
ييزها نسيم صيف دافئ
أو ريح صبح غامم مبلل مطر
فترتني حالها ، حتى تميل في انكشافها

على سواد ظلي الأسير
ويتدى لينتهي حوارنا القصير

.....

أبحث عنك في مرايا علب المساء والمصاعد
أبحث عنك في زحام المهمات
معقودة ملقاة في أسقف المساجد

.....

أبحث عنك في المتاجر
أبحث عنك في محطات القطار والمعابر
في الكتب الصفراء والبيضاء والمخابر
وفي حدائق الأطفال والمقابر
أنظر في عيون الناس جامد الأحداق
كأنتي أسأل كل عابر^(١) .

قصيدة الوطن إذن صارت تعبيراً عن لواعج الشوق ، وتباريح الهوى
والجوى ، يكتبها عاشق يرى حبيبته هي الدنيا وما فيها ، فليس بدونها دنيا ،
وليست الدنيا إلا هي . وقد تكون القصيدة رسالة من الشاعر إلى معشوقته
الرائعة حين يذهب للدفاع عنها أو التضحية في سبيلها ، وليس يطمع منها في
أكثر من أن تذكره في زمن الضياع والهزيمة والاحتلال الدنس ، أن تذكره
وسط كل أحداثها المتعاقبة والمؤلمة ، فليس أشرف من أن تذكره . يقول أمل
دنقل في قصيدته : سفر الخروج — الإصحاح الخامس .

اذكريني

فقد لوتنى العناوين في الصحف الخائنة
لوتنى ... لأني منذ الهزيمة لا لون لي
(غير لون الضياع)

(١) صلاح عبد الصبور . ديوان شجر الليل . قصيدة البحث عن وردة الصقيع . ط بيروت ١٩٧٤ .

قبلها ، كنت أقرأ في صفحة الرمل
(والرمل أصبح كالعملة الصعبة ،
الرمل أصبح أبسطة ... تحت أقدام جيش الدفاع)
فاذكّرني ، كما تذكّرني المهرب ... والمطرب العاطفي ...
وكاب العقيد ... وزينة رأس السنة
اذكّرني إذا نسيتي شهود العيان
ومضبطة البرلمان
وقائمة التهم المعلنة
والوداع
الوداع^(١) .

والشاعر في هذه القصيدة محب يفنى ذاته في محبوبته ، وهي تضمن عليه
بالذكر فضلاً عن الإطراء والإعجاب . ويؤله ويمضه أن المحبوبة تعلو قدر من
يكيدون لها ويتربصون بها ، أو يفيدون منها ، أو يقصرون في حقها . أما من
يذلون في سخاء ، وينفقون سراً وعلانية ، فلا تمنحهم نظرة حب ، ولا
تعشهم ارتعاشة قلب .

ويتجه الشاعر المحب إلى الواقع المشاهد فينكره ولا يرضاه ، فهذه
الصحف — رمز وسائل الاعلام — لا تعبّر اهتماماً ، وإنما تخلع عليه من نعوت
الانتهازية والابتزاز ، وتصييه سهام السباب ، بدل أن ينال وسام الإعجاب ،
ومن أحق بذكره غير محبوبته التي يفتديها بكل مرتخص وغال . والمحـب يرفض
كل نعت ، فمنذ أن دهمته النكسة أو الهزيمة العسكرية وهو منعوت بالضياع
يعايشه ويحياه .

وينسج الشاعر لوحته بعناصر تثير في المتلقى التوتر والانفعال ، ويتكىء في
ذلك على عنصرين :

(١) أمل دنقل . ديوان العهد الآتي . قصيدة سفر الخروج — الأصحاح الخامس .

الأول : واقع العايب الذى لا يرتبط بمشاعر حب . ويستنزف عطاء المحبوبة بالتغريير والتزوير .

الثانى : الواقع المعاش المؤلم الذى ينزف خزيًا .

ولقد نجح الشاعر فى تصوير الواقع العايب — الأول — فى لقطات قصيرة وسريعة ومتلاحقة ، ليحشد أقصى ما يمكنه حشده ، حتى تمتلئ أركان الصورة بما يشين ويصدف النفس ، فالصحف الخائنة ، والعناوين تلوثه ، والهزيمة لم تدع له غير الشتات ، والضياع . والشاعر يوحى بدور الإعلام فى الهزيمة ، وكيف خدع الناس ، وستر الحقيقة ، وجعل الهزيمة نصراً مؤزراً ، والمر الحنظل حلواً سكرًا ، و(الصحف الخائنة) إشارة وإثارة وتحذير .

وأما الواقع المؤلم — الثانى — فقد صورهُ الشاعر بلون داكن يرمز إلى الاندحار والخسوف لأنه (لون الضياع) . واتكأ الشاعر على كلمة (الأمل) لكى ينكأ الجرح ، فرمل المحبوبة فى سيناء تحت أقدام الصهاينة ، قدوسه أحذية جيش الدفاع . ونلاحظ على هذه المقطوعة ما يلى :—

أولاً : غلبة السرد ، ولذلك يهتم الشاعر بإيراد الألفاظ المجردة أو الصفات ، ليكون من تلاحقها بقعاً لونية ذات تأثير عصبي ، فهو لا يروم التأمل والتأنق ، وإنما يرمى إلى التذكر والعبرة ، ولذلك تزدحم الصور الجزئية ، وتتوالى ، وليس بينها غير حرف العطف :

المهرب ، والمطرب العاطفى
وكاب العقيد ، وزينة رأس السنة
شهود العيان
ومضبطة البرلمان
وقائمة التهم

ثانياً : الاقتراب الشديد من اللغة اليومية ، فالشاعر فى استخدامه لألفاظ

اللغة لم يحافظ على فخامة اللفظ ، وأناقة السبك ، وجودة الرصف ، وإنما اهتم الشاعر بالتعبير عن خواج رجل الشاعر ، والمحـب المطحون ، ولذا وجدنا ظواهر مثل :—

١ — التكرار : مثل لونتى ، لا لون لى ، غير لون
فقد كرر الشاعر استخدام لفظة لون لكى يبرز سوء مآله وبؤس واقعه ، وأيضاً المفارقة الواسعة بينه وبين السلطة ، ففى الوقت الذى فقد فيه الشاعر لونه بسبب الهزيمة ، أصرت الصحف — لسان السلطة — على تلوينه . وإذا اكتسى الشاعر لون الضياع بسبب فجعية الهزيمة ، أصرت الصحف أيضاً على أن تلونه بلون غير لونه الحقيقى أو الطارىء ، وإنما لوثنه ليكون شائها فى الأنظار . ومن هنا كان التناغم الصوتى والتلاؤم الحرفى بين لفظتى لونتى — لونتى ، عاملاً أساسياً فى تحديد الصلة بينهما ، وبيان ما لوثنه به الصحف ، وما حاولت تلطيخ الشاعر به من ألوان .

وكذلك قوله : اذكرينى — كما تذكرين — اذكرينى .
فهو يلح على الذكر الذى يورده على نوعين ، فهو يريد من حبيبته مصر أن تذكره ، إنه لا يطمع فى أكثر من الذكر فى سجل الخالصين المحيين الصادقين ، وهو ما لا يكسب صاحبه نفعاً مادياً أو ربحاً عاجلاً ، لكنه يمنح صاحبه شرف أداء الواجب . ويقابل ذلك بالذكر الثانى — (كما تذكرين — المهرب والمطرب . العاطفى) وهؤلاء الذين يبحثون عن الذكر بمعنى الشهرة والذيع والبريق بين الناس وهو ما يحقق لصاحبه مكاسب مادية هائلة فى حياته . والشاعر بعد أن يصرح لنا نوعين من الذكر يطلب منهما الذكر الأدنى والمعنوى فانه يخشى من تصاريـف الزمان وخيانة الناس وبعدهم عن الحق ، فقد ينكر شهود العيان ما رأوا سعيأ وراء نفع كاذب ، وقد لا تذكر مضبطة البرلمان كل ما يجرى داخل المجلس فتتقل التاريخ شائها وملوثأ وملوثأ بغير لونه الأصلى .

ب - التحليل والشرح مثل : لونتني لأنني منذ الهزيمة لا لون لي .
مثل : كنت أقرأ في صفحة الرمل (ويفسر شارحاً) والرمل
أصبح كالعملة الصعبة ، الرمل أصبح أبسطة . ولعل الشاعر يقصد
بذلك تقديم الدليل الدامغ على صحة دعواه ، وإدانة الآخرين ،
فالموقف موقف خلود ، وهو يريد الذكر الباقي .

ثالثاً : هذه المقطوعة تحمل عقاباً من الشعب المحب إلى محبوبته مصر التي
تنسى عشاقها وتحذب على من يكيدون لها أو ينتفعون من ورائها أو لا
يصدقون لها العطاء . وإجادة الشاعر تكمن في تعرية الواقع ،
وكشف زيف الحياة اليومية ، فالذين ينالون التركيز الإعلامي ما هم
غير أفاكين ونهازين ، ونجوم المجتمع المحتفى بهم نماذج مهترئة سيئة مثل
المهرب ، المطرب العاطفي ، كاب العقيد ، زينة رأس السنة . فأما
الذين يبذلون ويتعبون ويحبون فلا يظفرون بشكر أو ذكر أو فكر ،
وأما الولي الحميم الذي يعطي ويمنح فلا يجد من يقدر أو يمدح ،
فالكل قد نسيه وأغفله ، حتى من شهدوا عطاءه ، ومن كان فيهم
الأمل كنواب الشعب ، والفعل المناقض مثل قائمة التهم التي تكال
لغيره .

ومن هنا يأتي العتاب ، فإذا كان المحب المضحي ينال التقصير والنكر بدلاً
من التقدير الذي يظفر به المهرج واللص والمرتشى ، فما على المحب الصادق غير
أن يطمع في أن تذكره حبيبته إذ نسيه الجميع .

ويختتم الشاعر قطعته بهذا العتاب المؤثر والنقد الذي يفيض لوعة ، فيقول
متوسلاً :

اذكريني إذا نسيتي شهود العيان
ومضبطة البرلمان

وقائمة التهم المعلنة والوداع ، الوداع

فالمحب يذوب في محبوبته ، والمواطن المصرى هو المحب الذى يتعشق مصر ،
ويعطى مانحاً ، ويجزل في العطاء ، ولكنه لا يجد من مصر غير التجاهل
والنكران ، والهوان والنسيان . وقد يتجه الشاعر إلى محبوبته مستعرضاً تفاصيل
الحياة اليومية ليؤكد لها أن وجهها الحزين لا يغيب عنه لحظة من ليل أو نهار ،
فهو دائماً يراها أولاً ، وبالتالي هى بينه وبين كل ما يمكن أن تقع عليه عينه ،
أو يجول بخاطرهِ ، حتى إنها تقع بينه وبين نفسه ، فهى أولاً ، وهى الملجأ
والملاذ . ولكن الشاعر يحرص دائماً — كما ذكرنا — على أن يلبسها ثوب
الحزن والأسى .

دائماً حين أمشى ، أرى السترة القرمزية
بين الزحام
وأرى شعرك المتهدل فوق الكتف
وأرى وجهك المتبدل ... فوق مرايا الحوانيت
في الصور الجانبية
في نظرات البنات الوحيدات
في لمعان غدد الحب عند حلول الظلام
دائماً أتخسّر ملمس كفك في كل كف
المقاهى التى وهبتا الشراب
الزوايا التى لا يرانا بها الناس
تلك الليالى التى كان شعرك يتلّ فيها
فتختبئ بصدري من المطر العصى
الهدايا التى تتشاجر من أجلها
حلقات الدخان التى تتجمع في لحظات الخصام
دائماً أنت في المتصف

أنت بينى وبين كتابى
وبينى وبين فراشى
وبينى وبين هدوئى
وبينى وبين الكلام
ذكرياتك سجنى ، وصوتك يجلدنى
ودمى قطرة — بين عينيك — ليس تجف
فامنحنى السلام
امنحنى السلام^(١) .

وهكذا تجسد الوطن فى قصائد الشعراء امرأه ، واستخدموا لغة الحب فى وصفها والحديث عنها وإليها ، لكنها كانت دائماً امرأه حزينة أسيفه كسيرة ، أو مقيدة أسيرة ، تنتظر الخلاص والإنقاذ على أيدي أبنائها الحزاني أو اللاهين ، فى لغة هى لغة الحب الشفافة المجنحة ، إضافة إلى نقد الواقع وإبراز قصوره ومثاليه ، لإفاقة الغافين مما هم فيه ، وإنذارهم وحشهم ، أو تحذيرهم وتنبيههم .

(١) أمل دنقل — العهد الآتى — قصيدة سفر الخروج — الاصحاح التاسع .

الفصل الثامن.

الشعر وعبد الناصر

لم تتح أمام الجماهير فرصة كافية لاتخاذ موقف محدد من عبد الناصر عقب النكسة ، فلقد بدأ العدوان الإسرائيلي في الخامس من يونيو ١٩٦٧ ، وانتهت الحرب عملياً في ست ساعات ، بدأنا بعدها نستقبل فلول العائدين من سيناء ، وقد اثختهم الجراح النفسية والعضوية ... آنذاك وعلى مدى أربعة أيام كانت الإذاعة المصرية تذيع على الناس أناشيد النصر ، وتمت الجنود على التقدم إلى الأمام ، وتكرر البيانات الكاذبة عن خسائر العدو . وكانت الجماهير تشتعل انفعالاً مع هذه البيانات ، ونجوم الفن يتواعدون على الغداء أو العشاء في الأرض المحررة ، وأم كلثوم تعد بالغناء في تل أبيب ، وتجسدت أسطورة عبد الناصر على نحو مذهل في تصاعد عصبي وانفعالي غريب منذ أول يونيو .

وفي الوقت نفسه كان قطاع من المصريين يتخبطون في حيرة شديدة بسبب ما تؤكد الإذاعات الأجنبية عن انكسار الجيش المصري وهزيمته وانسحابه وكثرة قتلاه وضخامة خسائره في الأسلحة والمعدات وتدمير القواعد العسكرية الضخمة والقضاء على سلاح الطيران وتقدم قوات العدو إلى الشاطئ الشرقي للقناة .

في هذا الجو المتأجج بالانفعال أو الحيرة كانت نفوس المصريين أشبه بالأوتار المشدودة التي تستجيب لكل همسة أو لمسة ، في فترة سيطر فيها الانفعال أو الاندفاع العاطفي الأعمى الذي يتخبط على غير هدى من المنطق القويم أو التفكير الهادئ المتزن . وفي هذه اللحظات النادرة التكرار في التاريخ الإنساني ظهر جمال عبد الناصر في مساء يوم ٩ يونيو ليذيع على الناس نبأ النكسة ، وأنه يتحمل المسؤولية عن كل ما جرى ، ويعلن تنحيه عن تحمل مسؤولية الحكم .

كان الموقف غريباً ، وكان رد الفعل أغرب ألف مرة ، فالارتباط العاطفي العظيم بين عبد الناصر والجماهير لم يكن يخضع للأعذار والمبررات والأسانيد العقلية . وهذا الصوت الخاص الذي ألفوه صباح مساء ولسنوات طويلة لم يتصوروا كيف يمكن أن يغيب عنهم . وإذا اقتربنا قليلاً من دائرة التفكير العقلي

نجد أن المسافة كانت كبيرة جداً بين عبد الناصر ومن حوله في وجدان الناس فكيف ينهض من أعوانه بديل له ، إضافة إلى أن مرارة الأذى في صوت عبد الناصر المتهدج وهو يعلن نبأ النكسة ، جعلت الناس يشعرون وكأنهم على شاطئ مجهور قد فارقت سفينته لا تعود ، أو كأن الريح تعبث بسفینتهم وسط بحر الأحوال ، فلا منقذ ولا ريان غير جمال ، وأيضاً فإنه القيادة الكبيرة الوحيدة المعروفة لهم ، فخرج الناس جميعاً من بيوتهم وأعمالهم يومى ٩ و ١٠ يونيو يرفضون التنحي وبطالبون الزعيم بالبقاء ويتمسكون بقيادته ، وكان هذا الموقف أيضاً تأكيداً للصمود ورفضاً للهزيمة وإصراراً على استرداد الحق السليب ، واستجاب الزعيم وبشر الجماهير بطريق المستقبل معلناً أن ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة .

وهكذا فإن التابع الدراماتيكي المتلاحق للأحداث لم يتح للجماهير أقل فرصة زمنية للتقويم أو المراجعة ، ومن ثم كانت مواقفها وردود أفعالها لما وقع في سيناء ، متأخرة بعض الشيء .

وخلصة القول أن الجماهير في غمرة اندفاعها العاطفى المهيّب ، لم يكن الشعراء في غيبة عنها بل كانوا في بؤرة ضوء الانفعال اللامع ، ومع أول خروج الجماهير يوم ٩ يونيو غنى صالح جودت مطالب الزعيم بالبقاء وعدم التنحي فهو الأمل الباقي لغد الشعب ، بل إنه بعد إعلان النكسة بساعات قليلة يقول إننا جففنا دمع الهزيمة وتبسمنا ، ولم يبق أمامنا إلا أن ينهض ليدفعنا بعد النكسة :

قم واسمعا من أعماق

فأنا الشعب

إني فأت السد الواق

لنى الشعب

إني فأت الأمل الباقي

لغد الشعب

أنت الخير وأنت النور

أنت الصبر على المقدور
أنت الناصر والمنصور
أبقى فأنت حبيب الشعب

دم للشعب

★ ★ ★

قم إنا جففنا الدما

وتبسننا

قم إنا أرهقنا السعما

وتعلمنا

قم إنا وحدنا الجمعا

وتقدمنا

قم للشعب وبدد يأسه

واذكر غده واطرح أمسه

قم وادفعنا بعد النكسة

وارفع هامة هذا الشعب

دم للشعب^(١)

وتتالت قصائد الشعراء على الوتيرة التي كانت سائدة قبل النكسة تمدح
الزعيم وتمجده وتبارك أعماله وسياساته أو تصف حركاته وسكناته وقد تنغزل
فيه وتصف ملامحه وعينه وقامته ومشيته..

ومن الشعراء من غضبت نفسه وثار بركاناً يقذف الحمم ، فقد كان
للنكسة أثر نفسي عميق على الشعب العربي ، صدمته وروعته ، وأيقظته من
حلم جميل على فاجعة رهيبة ، فكتبوا يعبرون عن فجيعتهم وأساهم ، وأيضاً
هؤلاء الشعراء الذين كانوا على خلاف مع عبد الناصر ، وما أكثر شائعه ، وقد
أيقظتهم النكسة على كارثة مروعة هوت بآمالهم إلى قاع المهانة ، لكنه موقف

(١) صالح حودت . ديوان أخان مصرية ، ص ١٨٦ .

الجد الذى يستوجب كلمة الصديق أو يتيح الفرصة لتصفية الحسابات .
وظهرت قصائد كثيرة تبرز المأساة ، وتلقى بقاسى اللوم على الزعيم ، شخصه
وسياساته ، وتراه أصل البلاء وسبب المصيبة ، وكما كان الحاكم الأوحده فهو
الآن المسئول الأوحده .

وكتب الشاعر حسين عرب قصيدة طويلة تقرب من ثلاثمائة بيت ، أسماها
« نكبة حزيران » سرد فيها قصة الهزيمة ، صب فيها جام غضبه على الزعيم ،
ووصفه بأنه ثائر كاذب ، يعرف مدى الأكذوبة التى يروج لها ، وأن ثورته
نقمة ، فقد بطش بالشعب وهدده وأخافه ، ونكل بالإخوان المسلمين ،
وشنت الأمة العربية وبث فيها الفرقة والبغضاء .

فاسأل الثائر عن ثورته	واسأل التاريخ ممن ثارا
أمن الإخوان أم من شعبه	أم على العرب تمذلى وازدرى
عاش فى الأرض فساداً ومضى	يحصد الروض، ويورى الشجر (١)

ورفض الشاعر ما ألصقته الشعوب بالزعيم من صفات العبقريّة والعظمة ،
ورآه جاهلاً فارغاً لا يدري عواقب الأمور ، ليس فيه ملكات ولا مواهب ،
بل أكاذيب وادعاء أجوف ، وأن خمول الشعوب العربية قد مكن لهذا الدعى
فصال وجمال وطنى ونجى .

جاهل أصبح لنا راءداً	وجبان راح يهكى عثرا
ركب المجد على أعناقنا	ثم أرغى حمزبدا ، مفتخرا
حال فرعوننا ، فلما لم يجد	منكرا ، صار إلها أكبرا
داعيا باسم الجماهير ولا	من جماهير ، ولا من جهرا (٢)

وتوفى جمال عبد الناصر فى الثامن والعشرين من سبتمبر عام ١٩٧٠ فى
واحدة من أنبل معاركه لتوحيد الصف العربى ، ووقف مذابح أيلول الأسود

(١) حسين عرب . الأعمال الكاملة — الجزء الأول ، ص ٨٤ .

(٢) المصدر السابق .

ضد الفلسطينيين في الأردن ، ومن أجل حشد القوى جميعاً ضد العدو المعتدى بدلاً من توجيه السلاح العربي إلى صدور الأتقاء . وكان موته مفاجأة للجماهير التي أحبته وتعلقت به وعلمت عليه الآمال ، فقد كان يمارس عمله العام إلى آخر لحظة من حياته . وكان موته مفاجأة لأنه وقع في زمن استشعرت فيه الجماهير قرب موقعة الثأر مع العدو المحتل ، ورد الكرامة السلبية ، وكان موته بعد ثلاث سنوات من الكد والجد قضائها الزعيم في رأب الصدع وتوحيد الكلمة ، وإعادة البناء الداخلي ، وحشد كل الطاقات للمعركة التي جهز لها جيشاً قوياً قادراً . وإضافة إلى أن عبد الناصر كان بطلاً أسطورياً في أنظار الجماهير ووجداناتها لطول حكمه وكثرة معاركه وانتصاراته وتعدد إنجازاته ، إلا أن هذه الجماهير ظلت تتعلق به على نحو خاص جداً في السنوات الأخيرة لحكمه لكونه رمز الصمود وأمل النصر ، ولكل هذه الأسباب كانت وفاة عبد الناصر صدمة شعورية هائلة للوجدان العربي المصدوع ، والمشاعر العربية المنكسرة أصلاً بسبب الهزيمة .

وكان موته تهديداً مباشراً بانحسار المد الثوري ، وبثقل القلق حول موقف الصمود وإزالة آثار العدوان ، وأيضاً فإن موته كان يضع المكاسب الثورية في موضع التنازع ، إضافة إلى أن رحيله كان يقذف بأمل الوحدة العربية في مهب الريح .

كان ألم الفجعة عاماً ، ومرارة الإحساس بالفقد والخسارة عظيمة ، فلا عجب أن تفتطرت النفوس في بكاء منهم ، وتراوح الناس بيد الدمع والحويل وندب الحظ العاثر والإحساس بالضياع والخوف من الآتي القريب ، إضافة إلى الإحساس باليتم والضياع .

وكتب الشاعر السوداني أبو آمنة حامد ديواناً كاملاً في رثاء عبد الناصر^(١) يبكي فيه الزعيم ويقول في مقدمته : « هذا ليس رثاء لعبد الناصر ، ليست فيه

(١) ديوان ناصريون نعم — دار النجاح — بيروت ١٩٧١ .

كلمة رثاء واحدة ، فالذى يُرثى يموت ، وعبد الناصر يحيا . ولم يكتف في ديوانه بتعداد مناقب الزعيم ومآثره وصفاته ، والحديث عنه وإليه ، ولكنه ذهب إلى حد الحديث إلى الجماد ذى الصلة بعبد الناصر مثل قصيدته « آه .. يا منشية البكرى » ، وهى المنطقة التى كان يقع فيها بيت الزعيم ، يقول في مطلعها :

آه - يا منشية البكرى ... أنا	مثل شعى .. ضائع الخطو .. يتيم
كُسر الكأس على روعته	وبكت خرى اركارات النديم
آه من جرحى ومن لوعته	آه من ليل ومن حزنى المقيم
أنا مهما قلت عن أمجاده	يتلظى الفقد عندي ... ويقيم
أين منا حبه ... اللا متبى	أين منا وجهه الصافى الوسيم ^(١)

ولم يكتف أمل دنقل بالبكاء والعويل الذى غرق فيه غيره ، لكنه سعى كي يستنهض الهمم ، ويذكر الجماهير أن هذا الشعب العظيم الذى أنجب عبد الناصر هو دائماً منجب القادة والأبطال .

والتين والزيتون
وطور سينين ، وهذا البلد المحزون
لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين
من سبتمبر الحزين :
رأيت فى هتاف شعبى الجريح
(رأيت خلف الصورة)
وجهك ... يا منصوره
وجه لويس التاسع المأسور فى يَدَى صييح

.....
رأيت فى صبيحة الأول من تشرين
جندك يا حطين

(١) المصدر السابق ، ص ٢٩ .

يكون ... لا يدرون
أن كل واحد من الماشين
فيه ... صلاح الدين^(١) .

كان موقف الشاعر هنا تأكيداً للدور القيادي الرائد للفن في حياة المجتمع ،
فقد صور الأسى الفاجع وحزن الزمن وجرح الشعب ، وعبر عن الضعف
المطلق والعجز الشديد باللجوء إلى القرآن ، فلا ملجأ لنا إلا الله ، لكنه في
الوقت نفسه قال إنه يرى من بعيد صورة مصر المنصورة صاحبة التاريخ
العظيم ، ويرى في جموع المشيعين للزعيم جنوداً مقبلين على النصر لأن في كل
واحد منهم قائداً عظيماً :

لقد تجاوز الشاعر في قصيدته موقف البكاء والأسى إلى موقف يليق
بأصحاب الدور الاجتماعي البارز ، ونجح في أن يوظف التراث توظيفاً جيداً ،
ووفق في تخليق صور فنية ذات أبعاد وملاح وقد ركز في قصيدته على ثلاثة
محاور .

الأول : استغلال التراث .

الثاني : انتصار مصر وهزيمة أعدائها .

الثالث : بطولة كل مواطن مصري .

فأما العنصر الأول وهو التراث ، فقد أفاد الشاعر من القرآن الكريم
والتاريخ ، فأخذ من القرآن الكريم صدر سورة التين ونصه : « والتين ،
والزيتون ، وطور سينين ، وهذا البلد الأمين » . وهذه أساليب قسم ، حافظ
الشاعر على ثلاثة أجزاء منها وغير في الرابع ، فالتين والزيتون وطور سينين ،
جاءت من غير تغيير ، فأما البلد الأمين فمكة ، وهو هنا في مصر ، وأهم سمة
في مصر آنذاك كانت الحزن ، ولذلك قال : (وهذا البلد المهزون) ولو قال
الحزين لكان أوقع في الصياغة والتناسق من لفظة المهزون .

(١) أمل دنقل : ديوان تعليق على ما حدث . قصيدة لا وقت للبكاء .

وتحويل التعبير لدى الشاعر يدل على وعيه بالتراث ، كما أن اختيار الشاعر
ينهى عن تواصله بالتراث .

وأفاد الشاعر أيضاً من التراث التاريخي ، وقد تمثل ذلك في أمرين :-

الأول : صورة اندحار الجيوش الغازية في المنصورة ، وخروج مصر من
أزمته منتصرة ناضرة الجبين .

الثاني : صورة البطل المهرز صلاح الدين الأيوبي ، الذي طهر البلاد من
رجس العدوان ، واسترد بيت المقدس بعد المهانة والعدوان والاحتلال .

وقد أقام الشاعر بناءه الفني على أساس من ظاهرة التناقض ، فحين يدلهم
الخطب وتسيطر حلقة الليل ، ينبجج البدر سافراً مضيئاً .

وحين مات عبد الناصر ، وكان في عرف الناس بطلاً مخلصاً وزعيماً ،
انكسر الطموح ، واندحر التحفز ، وتقهقر الإصرار ، وغلب على الناس
الحزن والانكسار ، ولكن الشاعر يستشرف إلى عالم الغيب ، ويرى بخدمته ما
سيقع ، ويرسم ما سيحدث من بعد ، فالشاعر يحول الحزن إلى وميض أمل ،
والجزع إلى بصيص من رجاء .

ونلاحظ على هذه اللوحة الفنية ما يلي :

أولاً : الاهتمام بالإيقاع الداخلي والخارجي ، ولا سيما في إيقاع النون
الساکنة ، وقبلها حرف مد سواء أكان الواو أم الياء . وهذا الإيقاع
يتناسب مع الحزن ، إذ النون حرف أنقى فيه صوت أنين وشجن ،
وقد أكثر الشاعر منه . مثل قول : التين ، الزيتون ، سينين ،
المحزون ، العشرين ، الحزين ، تشرين ، حطين ، يدرون ، الماشين ،
صلاح الدين . وأيضاً لم يترك الشاعر الإيقاع الخارجي أبداً ، فحين
يقول : شعبي الجريح ، يقول : في أيدي صبيح .

ثانياً استخدم الشاعر جماليات اللغة المتوارثة ، مثل

أ - الجناس في قوله : رأيت خلف الصورة ، وجهك يا منصوره

ب - التضمين مثل صدر سورة التين ، فقد نقل النص القرآني
وضمنه في نص شعري ، محققاً على سلامة النص ، ومستغلاً معطياته
الإيقاعية والمعنوية

ثالثاً : العبور فوق الحزن ، وتجاوز هذه الألم ، والارتفاع إلى مستوى
التحديات ، حيث الأرض تنس تحت وطأة المحتل ، وأمانى الوطن في
انهيار ، فلا بد من عدم الاستسلام للدواعي الحزن ، وبث الثقة ،
وطرح عوامل اليأس والقنوط ، والاندفاع حينئذ نحو عالم النصر ،
وعقلية العصر ، وما يجب على كل مواطن منا حيال مصر ، فالقصيدة
رؤية فنية لغد يستشرقه الشاعر ، وواقع يرفضه ويتسامى عليه ، ليرفع
عن قومه إصر الحزن نبلاً وحياً .

وتتمزق الشاعرة جليلة رضا وتكفر بالكلمات وتستصرخ الأرض أن تكف
عن الدوران وأن يمد جبل المقطم ، ويجف النيل بسبب الفجيرة ، فتقول :

صلبت للكلمات عمرا كاملا	وجئت على محرابها الأفكار
وكفرت بالكلمات حين ترنحت	وأصابتها يوم الوداع دوار
يا يومنا المشثوم يا يوم الأسى	أو ما عراك من الفجيرة عار
حزن وكم حزن حملت وإنما	هو ذلك العملاق والجبار
والحزن قد يأسوه خل صادق	إلاه ... فهو الخل وهو الجار
ووجدتني أهذى ورنى عاذر	فهو العليم بنا .. هو الغفار
لم لم تكف الأرض عن دوراتها	لم يعقب الليل البهيم نهار
لم لم يمد جبل المقطم هاويا	ويجف نيل بلادنا الهدار
وسألت مصر ومصرنا منكينة	قد هز كل كيائها الإعصار

تبكى ويكى حولها أبنائها والدرب موج والديار قفار
ساروا بغير هدى وقد ولى الهدى وتوقف القلب الكبير فخاروا^(١)

والشاعرة هنا تميل إلى المبالغة الشديدة التى تدل على الافتعال الهائل أو التمزق الكبير فهى تريد أن تكف الأرض عن الدوران ، والليل والنهار عن التعاقب ، كما تعجب كيف لم يمد جبل المقطم ، ويجف ماء النيل ، وهذا النوع من المبالغات يكاد يقترب من حافة الكاريكاتير لأنه يكاد يقلب المعنى إلى ضده ، فالموت حق ، وموت الزعيم فجيرة ، لكنها ليست الفجيرة التى يتحرك لها الثقلان ولا أن يجف ماء النيل . لكن من الحق أيضاً أن نقول إن وفاة عبد الناصر كانت ألماً قاسياً لجسد لم يبق فيه مكان للألم من طول ماعاجلته الآلام وتابعته الويلات .

أما الشاعر كامل أمين فيصف الزعيم بالبطولة والشجاعة والوفاء والجبل الأشم والهرم وصاحب الفكر الذى يطاول الجوزاء ، والعمر الذى تساوى كل ساعة منه جيلاً ، والعظيم الذى ينحنى أمامه خوفو استحياء ، وهو الذى كان يطوى الأرض فتن تحتها ، ويشير إلى الأرض فتخضر الصحراء ويسعى إليها النيل .

كانت حياتك يا جمال فداء	وبطولة وشجاعة ووفاء
أرسيت كالجبل الأشم على الثرى	فكرا يكاد يطاول الجوزاء
خمسون عاما كل مطلع ساعة	منها يحيل يثمر الأحياء
وكأنه هرم على جنباته	عزمات خوفو تنحنى استحياء
عجبا لمن ملأ الحياة بهيته	كيف انزوى تحت الثرى مومياء
وهو الذى ما كان يطوى الأرض	إلا وهى ترزح تحته إعياء
وأشار للصحراء فاخضرت له	وسعى إليها النيل يجرى الماء
بكت العيون له فلما غيى السد	مع البكا بكت القلوب دماء

(١) مجلة الرسالة الجديدة — العدد الأول مايو ١٩٧١ ، ص ٧٤ .

يا من تصافحك العيون محبة وتطوف حوليك العيون ولاء
يا من بك احتفت العيون كأنها بك أبصرت بعد العمى الأضواء
فرحت بما بك أبصرته كأنها لولاك عاشت عمرها عمياء^(١)

أما صالح جودت فقد رفض التمزق والضياع وأكد أن الزحف ماض لأن
الثأر في أعماقنا يزار ، لكنه تمنى لو أن الزمن عاد إلى الوراء ليبقى جمال :

هيات أن نعرف معنى الضياع والزحف ماض والأمانى جياع
هيات والثأر بأعماقنا يزار من أعماقه كالسباع
ما خفت حدثه صرخة تقتلع الأنفس أى اقتلاع
من نبأ ، من فرط إغواله حسبه أكبر من أن يذاع
وهل يعود القدر القهقري لو أننى كذبت فيه السماع^(٢)

وكتب محمد ابراهيم أبو سنة « خالدة مصر » يصور فيها الفجيعة العامة التى
أذهلت الزوج عند زوجها وقد شب البيت نارا بموت جمال :

في منتصف الليل
تحت ملاءات الأطفال
ينفجر النبأ الفاجع
« مات عظيم هذى الليلة » .

.....

تخرج مصر
من دفء طمأنيتها
تسبح في أمواج ظلام المستقبل
ها هي نقطة حبر أسود
تسقط فوق النيل

(١) المصدر السابق ، ص ١٨ .

(٢) مجلة الهلال عدد أكتوبر ١٩٧٠ ، ص ٣٠ قصيدة بعد الوداع .

تسع وتعلو حتى الشاطيء
تتجاوزه تلتهم المدن المدهولة
تنقض على أكواخ القرية
تصحو الزوجة
تخرج من أحضان الزوج
توقظه « شب حريق يا زوجي في البيت » .

.....
أخرج أعدو
يتبعني يسبقني
سيف النبا الفاجع
مات جمال
مات الأب (١) .

إضافة إلى كثير من القصائد التي راحت ترفض النبا الفاجع ، وتستنكره ،
أو ترجو عودة الزمن إلى الوراء .

وبكاه نزار قباني بكل ما في الدموع من مرارة ، ورثابه في قصائد ذاعت في
أركان عالمنا العربي ، وجعله آخر مثل أعلى تتعلق به الأبصار ، وآخر الأنبياء في
الزمن الضال ، بل جعله قتيلاً تحمل العروبة كلها وزر دمه بعد أن خرجت على
تعاليمه ، ومن ذلك قوله :—

قتلاك ... يا جبل الكبرياء
وآخر قنديل زيت
يضيء لنا في ليالي الشتاء
وآخر سيف من القادسية
قتلاك نحن بكلتا يدينا

(١) المصدر السابق .

وقلنا النية
لماذا قبلت المجيء إلينا
فمثلك كان كثيراً علينا

وبعد قليل من وفاة عبد الناصر استقر موقف الجماهير منه على اتجاهات محددة ، منها :

أولاً : ظل قطاع كبير من الجماهير على حبه ووفائه للزعيم ، سواء كانوا من الناصريين أو غيرهم . وهؤلاء ظلوا يمجّدون الزعيم ويذكرون إنجازاته وفضائله ، وكثير منهم يرفضون له أن يخطيء ، ويسمون المثالب تجاوزات أو سلبات المرحلة وأخطاء التطبيق ، ويدافعون عنه في كل مكان ، ويحتفلون بذكره وعيد ميلاده ، ويدبجون القصائد في مدحه ، ويردون على خصومه وشائمه .

ثانياً : نشأت حملة سياسية منظمة تهدف إلى النيل من الزعيم ومؤيديه ، وظهرت كتابات كثيرة تبرز المثالب ، وتوجه النقد العنيف ، إضافة إلى فتح الباب واسعاً أمام كل ما هو ضد الناصرية . وقد كشفت تلك الحملة عن كثير من الجوانب المظلمة التي كان يجهلها الناس ، فاستجاب لها قطاع من الجماهير ، كما أنها أتاحت الفرصة لقطاع آخر أن يراجع مواقفه خاصة بعد أن كتب الدكتور إبراهيم عبده « رسائل من نفاقستان » وكتب توفيق الحكيم « عودة الوعي » . وظهرت قصائد تهاجم الزعيم أو تلومه ، وتندد بسياساته خاصة في جانبي الحرية وحقوق الإنسان . لكنها في مجملها كانت قصائد تصدر عن مواقف عقلية ، وليس عن حقد دفين أو مرارة شخصية ، مثل قول حامد نفادى :—

إياك أن تطلب منا أن نشور
فهذه الأمور غير ما عودتنا
علمتنا الطاعة والمهانة
وأنا لا بد أن نخاف

كنت وحدك المغنى
ونحن وحدنا المصفقين
وحينا سمعنا نردد الغناء
سحقت في أفواهنا الموال
كنت تخاف أن نمد الساعدا
أن نصبح السهام في يدك^(١)

ثالثاً : بعد وفاة عبد الناصر ، ونتيجة الحملة السياسية ضده ، وجد أصحاب المرارة الخاصة والعداء الشخصى للزعيم أو للمرحلة كلها ، والذين كان يسميهم الثورة المضادة ، والمنافقون ، وجد كل هؤلاء أن الفرصة مواتية تماماً كي يطلوا بوجوههم على الساحة من جديد ، طمعاً في دور جديد ، أو أملاً في تصفية حساباتهم الخاصة ضد الماضى ، أو رغبة في التشفى والانتقام . وكان من أبرز هؤلاء بقايا جماعة الإخوان المسلمين الذين أخذ عبد الناصر أنفاسهم وكم أفواههم أكثر من خمسة عشر عاماً ، فترك في نفوسهم جروحاً غائرة . وإذا سمح النظام السياسى لكل هؤلاء بالتعبير طفقوا يقذفون الزعيم بكل ألوان التهم ، ونشروا كثيراً من القصائد بأسماء مستعارة ، فذاعت كثير من القصائد التى لا يعرف الناس اسم كاتبها ، ومثال ذلك ما أشيع عن كسر ماسورة المجارى عند مقبرة الزعيم وأن المياه جرفت جثته ، فذاعت قصيدة تناقلها الناس وحفظوها دون أن يعرفوا اسم مبدعها الحقيقى ، والتى مطلعها :-

ورماه في خبث المجارى منكرا	لفظ الثرى جثاته وتطهرا
أبت المقابر أن تكون له ثرى	لا تحسبوا تحت التراب عظامه
عبر الزمان ، وعبرة لمن افترى	هذا الضريح لمصر يبقى دائماً
لكن موت القحط بشرى للورى ^(٢) ^(٣)	يارب عفوك لا شمات بميت

(١) حامد نفادى : ديوان امرأة في عنة ص ٢٨

(٢) هذا مثال يشير فقط إلى الظاهرة ويدل على وجودها ، ولكنى توفرت على جمع عدد كبير من تلك القصائد التى أسمى إلى تحقيقها

(٣) الأبيات من قصيدة طويلة للأستاذ إبراهيم طلعت .

الفصل التاسع

الشعر والتراث

صلة الشعراء بالتراث صلة قديمة ، ولم يكن لجوء الشعراء إليها عقب النكسة طارئاً أو جديداً ، غير أن الجديد قد تمثل في الميل الكبير نحو التراث ، والأخذ منه وعنه على نحو بارز يعد أحد الملامح الأساسية للشعر العربي في تلك المرحلة .

لقد كانت النكسة انفجاراً هائلاً مرق أشلاء النفس العربية ، وعبث بوجوداناتها ، وشككها في كل الثوابت والمسلمات ، وجعلها تبحث عن سبيل جديدة للبناء ، وتبحث عن هويتها وشخصيتها القومية . إضافة إلى التوجيه الرسمي الذي استجابت له أجهزة الإعلام للفت الجماهير ناحية التراث ، في تكثيف إعلامي مدة ستة أشهر ، شهد جمال عبد الناصر وقتها أنه كان موجهاً . وتكرر الأمر ثانية بعد وفاة عبد الناصر حيث وجهت السياسة الإعلام من جديد للتركيز على التراث ولفت الجماهير إليه . ومن هنا نقول إن الالتفات الكبير ناحية التراث كان موجهاً في جانب منه ، وكان ذا دوافع ذاتية في جانب آخر .

وانطلق الشعراء إلى التراث العربي والإسلامي ينهلون منه ، كما اتجهوا إلى التراث الإنساني للإفادة منه ، وهم في هذا وذاك كانوا يبحثون عن إجابات لأسئلة الحاضر المغلقة عليهم ، ويبحثون عن أساس لحياة يرضونها ، ويفتشون عن عناصر ومقومات شخصيتهم الحضارية ، وأسباب هزيمتهم ، وعوامل انتصارهم .

وغدا التراث مصدراً من مصادر الشعر ، وملمحة من ملامحه ، ويمكن تصنيف اهتمامات الشعراء بالتراث على النحو التالي :—

النمط الأول : الاهتمام بالتراث الإسلامى

ويضم القرآن ، والسنة النبوية المطهرة ، وسيرة الصحابة ، والتابعين ، وقد اهتم بها الشعراء على طرائق شتى ، فالشاعر قد يلجأ إلى القاموس القرآنى فيأخذ عنه أو يتأثر به ، ولربما التقط صورة قرآنية فاتخذها مدخلاً إلى عالمه الذى يروم تصويره . وقد يفيد من قصص القرآن ، أو ما يروى عن الصحابة والتابعين ، فمثلاً حين سيطر على الناس حزن عميق لوفاة عبد الناصر ، قال أمل دنقل مستغلاً التراث استغلالاً حسناً وموظفاً :

والتين والزيتون

وطور سينين

وهذا البلد المحزون

وهذا عبد المنعم الأنصارى فى قصيدته « قراءة فى سورة البروج »^(١) يوظف التراث توظيفاً جيداً ، ويستغل ما فيه من دلالات يختبئ وراءها ليث لواعجه ، ويعرب عن خواجه من غير خوف ، فهو لا يدرى من القاتل ومن المقتول ، ولا يعرف الظالم من المظلوم ، فقد التبست الحقائق وغدا الأمر غير مبين ، واختلط الحابل بالنابل ، وأصبحنا كما كان الناس فى زمن الفتنة أيام المعتزلة^(٢) والخوارج والشيعة . وفى وقت الفتنة يباح كل شئ ، ويقارف الناس ما كانوا ينكرونه . وفى النكسة وقعت أحداث ، وأزهقت أرواح بريئة ، وتوزعت التهم ، ولم يعد أحد يعرف شيئاً ، والوصف المباشر فى ذلك يضر ، فلا بد من الرمز والإيحاء ، وليس هناك أنخصب من التراث يستنطقه ويعيده معبراً حاكماً .

قالت الدهماء للمعتزلة فى سراديب الظنون المهملة

(١) محمد عبد المنعم الأنصارى . ديوان على باب الأميره ، ص ٤١ .

(٢) المعتزلة — المقصود — القوم الذين اعتزلوا القتال زمن الفتنة ، ولا تعنى هنا المذهب . تفكرى الذى من علمائه أبو الهذيل العلاف ، وواصل بن عطاء و جاسقظ

من يثير الرعب في قريتنا نبوءات الخلاص المعجزة
أتراه عاشق أسلمه عطر ما يعشقه للقتله

ويستخلص الشاعر نصاً قرآنياً فيدخله في نصه الشعري قائلاً :

والسما ذات البروج واليوم الموعود
وشاهد ومشهود قتل أصحاب الأخدود
النار ذات الوقود إذ هم عليها قمود
وهم على ما يفعلون بالمؤمنين شهود

★ ★ ★

يا زمانا لا يدارى خجله هنت حتى ساد فيك الجهله
إنهم أربعة خامسهم ربهم ، كانوا شهود المهزله
إذا فاق الناس من غشيتهم وتنادوا في وجوه القتله
خبرنا المسروق في حوزتكم أيها السادة تلك المشكله

وهذا النص القرآني الذي أخذه الشاعر لم يغير منه حرفاً ، وإنما ساقه كما هو ، والنص هو استهلال سورة البروج من جزء عم من الآية رقم ١ حتى الآية رقم ٧ وهذا العمل التجاء إلى التراث النصي ، وتوظيف له .

ومعروف أن هذه الآيات نزلت في نصارى نجران ، إذ عذبهم الطغاة ، وأتخنوهم جراحاً وقتلاً ، وقد حدث ما يقرب من ذلك في هذه الفترة التي نتحدث عنها ، فالشاعر يعود إلى تراثه ليرفده بما يعضده ، ويؤيد رؤيته .

وكما كان الشعراء القدماء يضمنون شعرهم جزءاً من آية ، أو آية ، مثل :—

ما قال ربك ويل للأولي سكرؤا بل قال ربك ويل للمصلينا

فإن الأنصاري قد أورد سبع آيات لها إيقاع القصيدة (فاعلاتن فاعلاتن) ، ولها دلالتها الرمزية والإيحائية .

وقد يستوحى الشاعر من التراث الإسلامى بعض موضوعاته لمشابتها للواقع ، وليعبر من خلالها عن عوالمه وهمومه ، فمن المعروف أن الفتنة الكبرى أدت إلى اغتيال على بن أبى طالب ، وتدابير القول ، وتشاجر الرأى ، وكلها آراء فى السياسة لا الديانة ، فقد تفرق الناس وتنازعوا ، كل منهم يزعم أنه على هدى وبصيرة ، فمن الناس من يحتج لعلى ومنهم من يحتج عليه ، ولكل وجهته يتولاها مؤيداً ومستمعصماً ، وذلك التناحر يحدث فى النزاع السياسى القائم بعد النكسة ، حول مدى أحقية الحاكم ؟ وما يباح له وما لا يباح ؟ ومن الناس من يحسن الظن ، ومن يتلون ، ومن يتفخ فى الرماد . ويوظف الأنصارى ذلك كله فى قصيدته الجيدة « جدل حول مقتل الإمام على بن أبى طالب »^(١) .

كان أولى بالأمر بعد النبى	بايع الناس غير أن على
وهوائى ، ولا تزايد على	يا رفيقى دمي عليك فذرني
وجهه للعدو إلا غبى	زمن القهر ليس يكشف فيه
ضارب الدف فى بلاط الحصى	ثمى باهظ ، فهل يشترينى

وهنا يختلط التراث بالسياسة ، والماضى بالحاضر ، والقديم والجديد ، فيستيقظ التاريخ ، ويتذكر الغافل . وبعد أن يعرض الشاعر وجهة النظر السالفة ، يعرج على وجهة أخرى ذات وجاهة وقبول ، فالأمر واحد ، ولكن الآراء تتباين تبعاً للمواقف والرؤى ، فيقول :

ليس أولى بالأمر بعد النبى	بايع الناس غير أن على
طعنة الغدر من يدي شيعى	كيف أودت به ، وكان يصلى
والفریقان فاجر وتقى	خطأ تدم القرون عليه

وبعد تلك اللقطات التراثية الجيدة ، الوظيفة توظيفاً فنياً من غير إسراف ، والمستخدم بذكاء وحذق ، يسقط على واقعنا المتهرىء ، ويصور ما نحن فيه :

(١) المصدر السابق ، ص ٩٥ .

يا رفيقي أمرى عليك عصي لن يؤدي بنا الجدل لشي
يتمى بعضنا لبعض ويخفى كل دان أسرارنا وقص
عندما يخفى الإمام الوصي في زمان إمامه وثي
وأرى السيف كافراً أتواري كل يوم وراء سميت وزى
إنها تقية ، ويارب سيف حين أغمده اطمأن إلى

ويعد الشاعر أمل دنقل من أبرز شعراء جيله توظيفاً للتراث ، ومن المعهم
تمرساً به ، ونراه في قصيدته « خاتمة » يوظف النص القرآني في إجادة حية
يقول :

هذه الأرض التي ما وعد الله بها
من خرجوا من صلبها
وانفروا في تربها
وانطرحوا في حبها
مستشهدين

.....

فادخلوها بسلام آمين .

فهذه الشطرة (فادخلوها بسلام آمين) نص قرآني ، وهو على وزن البحر
الذي صيغت عليه القصيدة وهو الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) وجاءت
الشطرة في موضعها تماماً من القصيدة . ولأمل دنقل قصيدة عنوانها « حديث
خاص مع أنى موسى الأشعري »^(١) يعرض فيها (رؤيا) تقترب من الرؤيا التي
رآها عزيز مصر في زمن يوسف عليه السلام ، والتي وردت في القرآن
الكريم : « وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف ، وسبع

(١) أمل دنقل : ديوان العهد الآتي ، ص ٧٣ .

(٢) أمل دنقل : ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، ص ٨٢ .

سنبلات خضر وأخر يابسات . يأبىها الملاء أفتوني في رؤياي ، إن كنتم للرؤيا
تعبرون^(١) ، فاستوحى الشاعر النص القرآني قائلاً :

ويكون عام ، فيه تحترق السنايل والضروع
تنمو حوافرنا — مع اللعنات — من ظمأ وجوع ... الخ^(٢) .

(١) سورة يوسف الآية رقم ٤٣ .

(٢) الصدر السابق ، ص ٨٧ .

التمط الثاني : الاهتمام بالتراث التاريخي :

التاريخ ملئ بالمواد والوقائع التي ترقد الشاعر بزاد وفير لو أراد ، وفيه أمور وجوانب وقضايا تقترب اقتراباً حميماً من واقع الأمة في تلك الفترة ، فأقبل عليها الشعراء واستغلوا ثورات الزنج ، والخوارج ، والقرامطة وغيرها . ووظفوا في قصائدهم وقائع ذي قار ، وبدر ، والأحزاب ، وعمورية ، وحطين ، والقادسية ، وغيرها . وذكروا الدلالات الرمزية للشخصيات الشهيرة مثل خالد ، والرشيد ، والمعتصم ، وقطر ، وزرقاء اليمامة ، والعراف ، والكاهن وغيرهم .

وبحث الشعراء في ردهات التاريخ عن حوادث تقترب من واقعهم السخين ، فجاسوا في ثنايا تاريخ المماليك والعثمانيين ، وعكفوا على قراءة المقریزی ، وابن تغري بردي ، وابن ممتی ، وابن إياس . واهتموا بالتراث الشعبي مثل الزير سالم ، والهلالية ، والأميرة ذات الهمة ، وخضرة الشريفة .

وتفيض دواوين الشعراء بهذا التمط التراثي ، واستنطاق الأحداث ، ومحاولة التعبير عن الجديد في صورة مستلهمة من التراث التاريخي ، فالشاعر عبد المنعم الأنصاري يتحدث عن « قرطبة » تلك المدينة العربية الزاخرة بتاريخها وعلمائها وعمارتها ، ولكنها سقطت وانتهت ، واستولى عليها الأعداء ، وهي أشبه ما تكون بالقدس ، التي غدت تحت رحمة الأعداء ، ولا سبيل إلى استرجاعها كما لا سبيل إلى استرجاع قرطبة ، فالصورتان متقاربتان ، وبينهما من عناصر التشابه ما يجعل المرء خائفاً على مصير القدس ، وما قرطبة سوى شاهد من التراث التاريخي يوقظ به الشاعر النيام من غفوتهم ، وينذر قائلاً :

رأيت قرطبة بالقار تغسل	رأيت أهدايا بالذل تكتحل
رأيتها تحت أمطار الظلام ، وفي	عيونها رغبة خضراء تشتعل ^(١) .

(١) عبد المنعم الأنصاري : ديوان علي باب الأميرة ص ٦٠ والقصيدة شديدة الاحتذاء لقصيدة لوركا في الموضوع نفسه .

وهذا العكوف على التراث التاريخي وتوظيفه نجده واضحاً أشد ما يكون
وضوح لدى أمل دنقل ، فهو يأخذ التراث التاريخي ، والسرد التاريخي ،
يفحوى الواقعتين . وأحياناً يتخذ من الحادثة التاريخية دثاراً يختفي فيه ليرفع
الخرج عنه ، ويكون بمنأى عن المؤاخذه والمساءلة . وها هو يستغل ما يروى
عن « قطر الندى » بنت خمارويه ، تلك الفتاة المصرية الجميلة التي زفت إلى
الخليفة العباسي ، فوصف رحلتها في سيناء متجهة إلى الأردن ، لكنها وقعت في
الأسر ، واستولى عليها اللصوص ، وأبوها ينعم ممتداً حيث يرقد على بحيرة من
الزئبق وحوله المغنيات والبنات الحور . وقد وظف الشاعر تلك المعلومة
التاريخية توظيفاً فنياً ، فهي مصر التي لا خيال لها بحسن القيام عليها ويسوسها
ويليق بها ، وقطر الندى في الأسر هي مصر بعد الهزيمة العسكرية ووقوع سيناء
في قبضة العدو . وأسرت مصر وولى أمرها ينعم ويعيش في بلهنية ورغد ، فمن
لمصر ؟ من يخلص قطر الندى ؟^(١) .

قطر الندى ... يا مصر
قطر الندى ... في الأسر
قطر الندى
قطر الندى
كان (خمارويه) راقداً على بحيرة الزئبق
في نومة القيلولة
فمن ترى ينقذ هذه الأميرة المغلولة ؟
من يا ترى ينقذها ؟
بالسيف
أو بالحيلة ؟

(١) أمل دنقل : ديوان تعليق على ما حدث قصيدة الحداد يلي قطر الندى ، ص ١٥ .

النمط الثالث : التراث الفكرى والأدبى :

رجع الشعراء إلى تراثهم القديم فى جوانب الابداع الفكرى ، وعلى رأسها الشعر والشعراء ، وراحوا يستنطقونهم ويوظفون تراثهم ، فنجد الشعراء يذكرون عنتره والمتنبى وأبا تمام وغيرهم ، أو يضمنون قصائدهم أبياتاً لشاعر قديم ، أو أشطرا من التراث ، فنزار قباني يكتب « قصيدة اعتذار لأبى تمام » ، وعبد الله البردوى يكتب « أبو تمام وعروبة اليوم » ، وأمل دنقل يكتب عن المتنبى ، وأنس داود يكتب عن ديك الجن ، وقد يرجعون إلى الأساطير العربية القديمة أو الموروث الشعبى فيوظفون بعضه .

والشاعر أمل دنقل — مثلاً — له قصيدة طويلة عنوانها « من أوراق أبو نواس »^(١) ويستغل ذلك المدخل ليقدم لنا أوراقاً فى صورة مذكرات تمزج بين العصر العباسى وما نحن فيه ، ويتجه فى قسوة إلى واقعنا الراهن ليكشفه ، فكم قيل إن الزعيم ملهم يرى الغيب ، وفيه صفات الأنبياء ، وهذه قضية انشغل بها الناس زمناً كما انشغلوا من قبل بقضية خلق القرآن ، يقول الشاعر^(٢) :

لا تسألنى إن كان القرآن
مخلوقاً ، أو أزلى
بل سألنى إن كان السلطان
لصاً ، أو نصف نبي

أما قصيدته « من مذكرات المتنبى » فقد أجاد فيها ، واستطاع من خلالها أن يعرى شخصية الحاكم الذى يتظاهر بما ليس فيه ، فهو مزدوج الشخصية له ظاهر باد للعامة تحوطه الجلالة والصرامة والشجاعة ، وباطن هو فيه واهن وجبان ، علا الصداً سيفه لطول بقائه فى الغمد ، ولكن الشاعر هو الذى يصنع له هذه الصورة التى تستقطب العوام وتبهرهم :

(١) أمل دنقل . ديوان العهد الآتى ، ص ٢١ .

(٢) ديوان العهد الآتى ، ص ٦٢ .

يوميء ... يستشدي ... أنشده عن سيفه الشجاع
وسيفه في غمده ... يأكله الصدا
وعندما يسقط جفناه الثقيلان ، وينكفيء
أسير مثقل الخطى في ردهات القصر
أبصر أهل مصر
ينتظرونه ليرفعوا إليه المظلمات والرقاع .
جاريته من حلب تسألني (متى نعود ؟)
قلت : الجنود يملأون نقط الحدود
ما بيننا وبين سيف الدولة
قالت : سئمت من مصر ، ومن رخاوة الركود
فقلت : قد سئمت — مثلك — القيام والقعود
بين يدي أميرها الأبله
لعت كافورا
ونمت مقهورا

فالشاعر استغل استغلالاً فنياً الفترة التي قضها المتنبي في مصر بعد أن
حدثت جفوة بينه وبين سيف الدولة ، فأقام بمصر عند كافور الذي له ظاهر
يختلف تماماً عن حقيقته الخفية ، ويكفي أن المتنبي قال بعد أن خبر الأحوال
ورأى كافوراً عن كذب :

وكم ذا بمصر من المضحكات	ولكنه ضحك كالبكا
بها نبطى من أهل السواد	يدرس أنساب أهل العلا
وأسود مشفره نصفه	يقال له أنت بدر الدجى

والشاعر حين يتدثر بالمتنبي وينداح من خلاله فإنه يتخذه دثاراً ليكون
بمناى عن المؤاخذه والمساءلة . وقد مزج الشاعر في مهارة بين رؤية المتنبي
ورؤيته ، ومازج بين عصر المتنبي وعصره من بخلال ذلك التسيج الشعري
المنصهر .

ولعل أبرز ما أفاده الشعراء من سياحاتهم الطويلة في التراث العربي والإسلامي أن طرأ على لغة القصيدة تطور ملموس نحو الأفضل ، لفظاً وأسلوباً ، وبدأ الشعراء يتعدون عن الألفاظ السهلة والدارجة ولغة الحياة اليومية ، ويميلون إلى الألفاظ العربية الصحيحة والبنى اللغوية السليمة . وظهر ذلك واضحاً في استخداماتهم الشعرية .

إضافة إلى أن قضية الشكل الفني عادت مرة أخرى للظهور في إلحاح ، وصار التعبير عن حاجات العصر سندا قوياً لكل المتحاورين ، لكن الشكل التقليدي الموروث للقصيدة العربية عاد إلى الظهور بقوة بعد أن انزوى إلى حد كبير خاصة قبل النكسة بثلاث سنوات ، وأكد قدرته على الوجود والمنافسة ، والتعبير عن الواقع المعاصر بكل همومه وقضاياها ، وفي ذلك إثراء كبير للشعر العربي .

النمط الرابع : التراث العالمى :

اهم الشعراء — كما قلنا — بالتراث ، ولم يقف اهتمامهم عند حدود التراث العرفى ، بل تجاوزوه أحياناً إلى التراث العالمى ، يستلهمونه ويأخذون عنه ، ويتوارون فيه درءاً للشبهة ، وبحثاً عن نموذج ، وقناعاً يومئىء ولا يكشف ، فهذا محمد ابراهيم أبو سنة يكتب قصيدة عنوانها « الملاح وحوريات البحر » يقول فيها :

عبثاً يا ملاح الأحلام
كانت رحلتك إلى عرض البحر
فالساحرة الشوهاء
ذات الصوت المنسوج من الخمل
من وعدتك بقصر من مرمر
ووسائل من ريش الطير
تسكن جزر القار
تدخر لأحلامك مقصلة حمراء
وستمسح كل قصور المرمر
حجراً أسود
لو كنت قوياً كالسارية المرتفعة
ما مالت سفيتك يا ملاح الأحلام
لأشعت بوجهك
ومضيت بعيداً
عن أغنية « السيرينيس »
لم تحمل حكمة « أوديسيوس »
فلتذبح أحلامك قبل الميناء
فوق الحجر المسوخ الأسود

ما عاد لرحلتك الحمقاء بقية

جنت ربح الليل^(١)

أما قصيدته « عصر الإنسان » فيقول في مطلعها :

« اعرف نفسك »

قلت الكلمة يا سقراط^(٢)

ويناقش قضايا العصر من خلال مقولة سقراط .

وأما أمل دنقل فله قصيدة عنوانها « المزامير »^(٣) فيها ثمانية مزامير ، وهي تراث يهودى شرقى ، وكذلك يتدثر بالتراث العبرى فيقتبس الأسفار ، وله قصيدة عنوانها « سفر ألف دال » فيها من الإصحاح الأول حتى الإصحاح العاشر^(٤) وله ديوان تام اسمه « العهد الآتى » أكثر ما فيه من العهد القديم ، وهو تراث يهودى ، بل جعل التمهيد للديوان فقرة من العهد القديم ، وأخرى من العهد الجديد^(٥) .

ويأخذ عن « كتاب الموقى » المصرى القديم ، فيكتب قصيدة عنوانها « فقرات من كتاب الموقى »^(٦) وفي قصيدته الجديدة « كلمات سبارتاكوس الأخيرة » يقدم مزيجاً فنياً بين عالم الأسطورة اليونانية ، وواقعنا المر ، فالشاعر ينفث ما يروم أن يقوله من خلال بطل شهير له موقفه ، فينجو بذلك من لغو المبطل وزيف المريب ، فالقيصر القديم هو الحاكم الجديد ، والشعب المقهور هو هو فى كل مكان وزمان ، والحلم طال انتظاره ، ولم تبد للمسافر أوبة . يقول

(١) محمد ابراهيم أبو سنه : ديوان الصراخ فى الآبار القديمة ، ص ٢٧ .

(٢) محمد ابراهيم أبو سنه : الأعمال الكاملة ، ص ٤٤٧ .

(٣) أمل دنقل : ديوان العهد الآتى ، ص ص ٤٧ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٧ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٣ .

(٦) أمل دنقل : ديوان تعليق على ما حدث ، ص ١٠ .

الشاعر موظفا التراث العالمى ، ومعبرا عن معاناة الشعب المصرى فى إيجاء غير
خفى ، ورمز غير مستور لمن يتدبر^(١)

يا إخوانى الذين يعبرون فى الميدان بالحناء
منحدرين فى نهاية المساء
لا تحملوا بعالم سعيد
فخلف كل قيصر يموت ، قيصر جديد
وإن رأيتم فى الطريق (هانيال)
فأخبروه أننى أنتظرته مدى على أبواب (روما) المجهدة
وفى المدى (قرطاجة) بالنار تحترق
(قرطاجة) كانت ضمير الشمس : قد تعلمت معنى الركوع
والعكبات فوق أعناق الرجال
والكلمات تحترق
يا إخوانى قرطاجة العذراء تحترق
فقبلوا زوجاتكم
إلى تركت زوجتى بلا وداع
وإن رأيتم طفلى الذى تركته على ذراعها بلا ذراع
فعلموه الانحناء
فعلموه الانحناء
فعلموه الانحناء

وهكذا اهتم الشعراء بالتراث العالمى استلهاماً وإيجاء ، ولقد أفادوا من ذلك
فوائد عظيمة فى تقنيات القصيدة وفنيات العمل الشعرى على النحو المشار إليه
فى الفصل المعنون باسم بدايات جديدة .

(١) أمل دنقل الهكاه بين يدى ررقاء الجامعة ، ص ٢٠

الفصل العاشر

بدايات جديدة

كان تحول الواقع من الأمل إلى الفجيرة بعد هزيمة ١٩٦٧ ضدمة عنيفة شكلت نقطة التحول الكبرى في رؤية الأجيال الشعرية المختلفة ، فظهرت كل الملامح الفنية التي سبق الحديث عنها ... وبدأ عقد السبعينات وكآبة العجز تخيم على الوجدان القومي منذ الهزيمة الفادحة التي تضاعف الاحساس بها بعد رحيل جمال عبد الناصر المفاجيء ، وبدأت تخبو أضواء الرؤية الأيديولوجية للواقع ، وتفتشت بصورة مرضية الأفكار العبثية والعدمية وبدأ المندحرون يصعدون صكوك الأحكام النهائية على الموقف بالخذلان والضعف ، وبدأ نهش الذات القومية على نطاق واسع وكأنه نوع من تعذيب النفس ، وامتألت النفوس بالخيبة والبلبله . وراح الغموض يلف كل شيء .

وظهرت تحولات وبدائيات كانت الأساس لانعطافات حادة وبدائيات جديدة اتخذت شكلها الواضح بعد ذلك بقليل من السنوات على خريطة الإبداع الشعري ، هذه الخريطة التي توضح مواقع الأجيال الشعرية المختلفة من هذه الظواهر .

أولاً : جيل الخمسينات

حاول هذا الجيل الذى اصطلح على تسميته بجيل الرواد أن يعدل واقعه بعد النكسة ، وسعى لصنع بدايات جديدة تستمسك بالصيغة الواقعية فى أسلوب فنى جديد تختفى فيه الخطابة والمباشرة ، ويرز فيه الموقف التقدمى من الواقع ، مع الاعتصام بالأمل .

وسعى هذا الجيل — الذى كان نتاج حقبة تاريخية بعينها — إلى تشكيل نظرة كلية للعالم والواقع العربى والإطار الفكرى .

وتحددت مواقفهم فى مواجهة القهر السياسى والدفاع عن الحرية ، والتطلع إلى المستقبل ، والأمل فى تحقيق عالم خال من القهر والعنف والقسوة ، وكذا انتشار الحب الانسانى والعدل لتحقيق التقدم والسلام .

وهذه الرؤية تكاد تتصل منذ بدايتها بالموقف المثالى الذى لا يتسع له عالم اليوم كثيراً ، وبالتالى فإن هذه الرؤية كانت منذ بدايتها تكاد تشرف على التصدع والانحيار .

ولو نظرنا إلى عطاء صلاح عبد الصبور — مثلاً — فى تلك المرحلة فسنراه قد أصدر ديوانين هما « تأملات فى زمن جريح » عام ١٩٧١ ثم « شجر الليل » عام ١٩٧٢ ثم أصدر بعد ذلك بسنوات ديوانه الثالث « الابحار فى الذاكرة » عام ١٩٧٩ وهو امتداد للديوانين الأولين ، وسنجد أنهما يطفحان بالمرارة التى تصبغ رؤية الشاعر ، والتعبير عن لون من الضياع الميتافيزيقى ، وحين نتصفح ديوانه « شجر الليل » نراه يبدأ بتصوير الحزن والضياع الغريب والنشئت الملح مثل قوله :

أحس أنى خائف
وأن شيئاً فى ضلوعى يوتجف
وأنى أصابنى المى فلا أبين

وأنتى أو شك أن أبكى
وأنتى سقطت فى كمين

أما فى قصيدته « تنويعات » فتراه يلح على لون غريب من تعذيب النفس
لعله يكون أملاً فى التطهر أو الخلاص ، أو التكفير عن التقصير أو نتيجة
الاحساس بالذنب .

أهتف أحياناً يارباه
ارفع عنا هذا الزمن الميت
أقس علينا لا تعبر عنا كأس الآلام
علمنا أن نتمزق بإرادتنا العمياء
فى منقار الأيام
علمنا أن نتبعثر فى الريح الملعونة
أن نتعلق بالأشجار المسنونة
ألا نمثل للموت
علمنا أن نغثت أشلاء دموية

حتى ينتهى فى قصيدة « حوارية » إلى دمع الواقع ولعنه بعد أن صار شيئاً
مشيناً :

ماذا تبغينى يارباه ؟
هل تبغينى أن أدعو الشر باسمه
هل تبغينى أن أدعو القهر باسمه
هل تبغينى أن أدعو بالأسماء الظلم وتعليق القرة
والطفيان وسوء النية ، والفقر
الروحي ، وكذب القلب ، وخدع المنطق
والتعذيب ، وتبرير القسوة ، والإسفاف العقل
وزيف الكلمات ، وتلفيق الأنباء

لا ... لا
لا أقدر يارباه
لا أقدر يارباه

أما على أحمد سعيد (أدونيس) فلم يتفق مع جيل الرواد في رؤيته بل كان حالة وحده ، فقد استثمر إلى حد كبير تصدع الرؤية الأيديولوجية في الشعر ورفع راية التمرد والحداثة . وتجمع حوله الأنصار والأشباع ، وساعد على ذلك فتور حركة النقد في الوطن العربي كله وتتابع الأحداث السياسية . وكان ديوان « أغاني مهيار الدمشقي » الصادر عام ١٩٦١ تحولاً عميقاً في منهج الكتابة الشعرية ، اتخذ مظهره الواضح في القناع التاريخي الذي ارتداه الشاعر وهو قناع « مهيار » إشارة إلى « مهيار الديلمي » الشاعر الفارسي الذي كان يفاخر العرب في العصر العباسي بنسبه الفارسي . وقد خرج الشاعر في هذا الديوان عن الرؤية الواقعية التي إتسم بها شعراء الخمسينات ، وحاول أن يؤسس رؤية جديدة تنبثق من إرادة الذات لتجاوز الواقع والتاريخ ، وبدأ محاولة بحث أسطوري من خلال الواقع والطبيعة والتاريخ ، وتحولت الألفاظ من أدوات لبناء الجملة الشعرية إلى تجسيد للصورة الشعرية بعد أن أدخل على الألفاظ شحنات كهربائية ، وبعد أن لحق نوع من التغير الكيميائي بدلالات الألفاظ .

وهكذا أكدت دواوين أدونيس المتتابعة بعد ذلك أنه قرر أن يقود حركة تجريب واسعة في الشعر العربي الحديث فأمن بالتجريد ، واستغرقته دعوة التجاوز الميتافيزيقي والصوفي ، واهتم بالتفجيرات الشكلية في بنية الشعر على أنها جوهر الثورة الشعرية ، وسعى إلى التخلص من الأوزان التقليدية والتفعيلة الواحدة ، فضلاً عن القافية ، وتبنى قصيدة النثر ، ودعا إلى القطيعة مع الذاكرة الشعرية التراثية ، وأكد أن الإبداع مغامرة تعبيرية باللغة وفي اللغة مستعيناً بالجرأة والمهارة والإبداع الجيد ، ومارس بفضل ذلك تأثيراً كبيراً على

أجيال شعرية تالية ، فى الوقت الذى ازداد فيه التراجع الأيديولوجى وانحسر
التماسك الفكرى بسبب اضطراب الواقع وتبدل القيم والمفاهيم والشعارات ، مع
ضمور النشاط الشعرى لشعراء هذا الجيل وإيقاله فى المهوم الذاتية كما رأينا عند
عبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى ونازك
الملائكة ومحمد الفيتورى .

ثانياً : جيل الستينات

كانت صدمة النكسة أليمة على شعراء هذا الجيل ، الذين كانوا يمثلون الموجه الثانية في الشعر العربي بعد جيل الرواد . كانوا ما يزالون يحاولون تثبيت أقدامهم في ساحة الشعر ، وتشكيل رؤية خاصة مغايرة ترفض التصوير الآلى للواقع ، واجترار هموم الذات واحتذاء الصيغة الشعرية الذائعة .

ولم من هذا الجيل فاروق شوشه ، وبدر توفيق ، وكال عمار ، ووفاء جدى ، وأحمد سويلم ، ومحمد ابراهيم أبو سنة ، ومحمد عفيفى مطر ، وأمل دنقل ، ومحمود درويش ، وسميح القاسم ، وعبد العزيز المقالح ، وممدوح عدوان ، وحسب الشيخ جعفر ، وغيرهم ولقد شكلت صدمة النكسة أيضاً نقطة تحول في الرؤية الشعرية لهذا الجيل ، فقد حاول أن ينطلق إلى استلهم التراث القومى ، واتسع لديه استخدام موضوعات التراث وشخصياته لإبراز المفارقة الكامنة بين الماضى المجيد والحاضر الأليم ، وانشغل بتصوير المعاناة الفردية والجماعية ، وتطورت مفاهيمه الشعرية فظهر ثراؤه الفنى ، وانفتح على الآداب والثقافات الأجنبية ، واهتم بالتكثيف والتركيب والرمز ، واستدعاء تقنيات المسرح والسينما والموسيقى والفنون التشكيلية ، والتركيز على عناصر التراث العربى جوهرأ فعالأ فى الإبداع الجديد .

ومن العناصر الفنية الواضحة فى إبداع هؤلاء الشعراء الاهتمام بالحوار وتعدد الشخصيات التراثية والمعاصرة فى صميم البناء الفنى للقصيدة ، كما بدأ البناء الفنى للقصيدة يقترب أحياناً من البناء الموسيقى ومصطلحاته مثل تقسيم القصيدة إلى حركات وإيقاعات ، وأيضاً بدأ استخدام وسائل دلالية جديدة مثل الفراغات ، النقط ، الأقواس ، التقطيع فى الجمل ، التدوير ، الألوان .

وهكذا صارت القصيدة العربية لدى جيل شعراء الستينات فى زى عصرى لائق يقطع باتصالها الوثيق بتراثها القومى ، واتصالها بالثقافة العالمية ، وأخذها

بمعطيات العصر وتقنياته الفنية . واكتسب هذا الجيل خبرة فنية جعلته أقرب إلى الوجدان القومي ، وأبرز تعبيراً عن اللحظة الراهنة .

وأيضاً خرج من هذا الجيل الشاعر محمد عفيفي مطر الذي استجاب بقوة إلى دعوات أدونيس ، وانطلق هو الآخر على طريق التجريب والتركيب والرمز الموعظ ، ونجح في أن يؤثر في قطاع من الشعراء الشباب . لكنه أوغل في تجريبه إلى حد جعل القصيدة سيراً مغلقاً ، ينهض على العلاقات غير العادية أو المرئية بين الأشياء ، والاستعانة بالهوامش ، بحيث أصبحت القصيدة تفرض على القارئ التعامل العقلي المجرد قبل التدقيق ، مما جعل قضية « التوصيل » قضية ملحة .

ثالثاً : شعر المقاومة

شكل شعر المقاومة الفلسطينية في الأرض المحتلة أملاً كبيراً وبداية ناصعة بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، فقد كان رمزاً للصمود والإصرار ، ودليلاً على أن الأمة العربية لا تعرف اليأس وأنها قد اختارت طريق المقاومة ، ولذا فقد لقي هذا الشعر دعماً سياسياً وإعلامياً كبيراً لكونه ظاهرة نضالية أكثر من كونه ظاهرة فنية .

وبدأ الناس يعرفون أسماء محمود درويش ، وتوفيق زياد ، وسالم جبران ، وراشد حسين ، وسميح القاسم ، ويحفظون شعرهم ويرددون قصائدهم .

ولقد بدأ هذا الشعر تحت وطأة المعاناة الناجمة عن الاحتلال بما يفرضه من ألوان العنت والحصار ، ومن ثم وقر في وجدان هؤلاء الشعراء أن المضمون الثوري هو الأولى بالرعاية من أجل سد الثغرات في الشاعر القومية الفلسطينية الناجمة عن الاحباط السياسي والعسكري ، فلم يكثر الشعراء كثيراً باللغة أو جوانب الإبداع الفني ، واهتموا بالمضمون الثوري فقط ، ومن ثم غدت كثير من أشعارهم أشبه « بالملصقات القومية »^(١) وقصائد الشعراء تقطع بذلك ، فهذا نايف سليم يقول :

مهما طال الوقت وزاد المقت ستسحبون
رغم الأنف ستسحبون من ال ال ال ال
أرض العربية المحتلة

وهذا الشاعر أسعد الأسعد يتحدث إلى وطنه حديثاً تقريرياً مباشراً بعيداً عن لغة الشعر وصوره ، فيقول في قصيدته « خذ لحمي إسفلتا » .

أعطيك الذي تبني

(١) إميل توما : مقال وضوح الرؤية وصقل أنوات الكفاح - مجلة الكاتب - القدس . ١٩٨٢/١٠/٣٠ .

ولا أدري متى ألقاك
لكنى على ثقة
بأنى سوف ألقاك

هذه الخطائية أو التقريرية الزاعقة هي التي تؤكد أن قصائد الشعراء تشبه « بيانات ثورية » أكثر من كونها إبداعات فنية ، ولذا وصفت هذه القصائد بأنها « مجرد شعارات »^(١) ، وهكذا صارت القصيدة شعاراً ثورياً أو صار الشعار الثوري قصيدة .

ويقف الشاعر الكبير محمود درويش موقفاً متميزاً بما امتلكه من خبرة فنية مغامرة لرفاقه من شعراء الأرض المحتلة ، ولقد استطاع في ديوانه « أحبك أو لا أحبك » أن يقدم إبداعاً يقطر بالأسى على حييته الغالية فلسطين ، وقد هدأت فيه حدة الشعارات الزاعقة ، وقويت نزعة الرامزه ، مثل قوله :

ولم يبق لي
إلا أن أسكن صوتك الذى هو صوتي
تدحرجت عن الصليب الممتد كالصحور
في أفق لا ينعنى
إلى أصفر جبل تصل إليه الرؤيا
فلم أعثر على جرحى وحرى
لأننى لا أعرف مكانك
لا أجد خطوقى
ولأن ظهري لا يستد إليك بالمسامير
أصبحت شديد الانحناء
لأن صوتى يابس كسارية العلم
ويدي فارغة كالنشيد الوطنى

(١) ديوان أحبك أو لا أحبك ، ص ٤٤ ، دار الآداب البيروتية .

ولأن ظل واسع كالمهرجان
لأنى هكذا
فأنا مواطن فى مملكة لم تولد^(١)

ويرصد الناقد محمد على طه عشر خصائص لهذا الشعر ، هى^(٢) :

الأولى : إن الشعراء التقدميين هم وحدهم الذين وقفوا أمام الهزيمة وتحذوها ، وهم الذين أنقذوا الشعر العربى عامه والفلسطينى خاصة ، من روح الهزيمة والبكاء والنواح والندب .

الثانية : إن شعر المقاومة داخل فلسطين هو حصيلة عرق ودم المعاناة اليومية .

الثالثة : مقاومة القلع من الجذور ومقاومة الإبادة .

الرابعة : التوحيد بين اللفظ وبين الفعل « فحياة شعرائنا هى قصائدهم » .

الخامسة : هموم الحياة اليومية التى وظفها شعراؤنا لخدمة القضية الكبرى .

السادسة : التفاؤل الثورى والفهم الواعى للقضية .

السابعة : إن الثورية الراسخة جنورها فى مضامين قصائد شعر المقاومة قد أحدثت ثورية فى الشكل الفنى .

الثامنة : الطبقية ، فشعر المقاومة هو شعر هذه الطليعة الثورية ، شعر البروليتاريا .

التاسعة : إنسانية هذا الشعر .

(١) مجلة الجديد — حيفا — ندوة الأدب الفلسطينى — العدد الثالث مارس ١٩٨٤ .
(٢) مجلة فكر — العدد الرابع فبراير ١٩٨٥ ، مقال شعراء السبعينات فى الأرض المحتلة بقلم حلمى سالم .

العاشرة . استفادة شعر المقاومة من خمسة روافد هي : الحضارة العربية والتراث العربي ، والشعر الثوري العالمي ، والموال والأغنية الشعبية ، والكلمة الدارجة ، ثم المثل الشعبي .

وجملة هذه العناصر تقطع بعدم العناية بالشكل الفني والأدوات الفنية للقصيدة ، وكذا جماليات الإبداع ، فقدت القصيدة رصف كلمات تقريرية مباشرة تزعق بالثورة ، وقد فقدت روح الشعر وماءه ، مثل قول الشاعر سالم جبران :

أنا لست أبكى
ولن تمجدوا في نشيدي
ولو ظل لحن حزين
عرفت المنافي عرفت السجون
عرفت الضياع الذي صار أسطورة للعذاب
عرفت الخيام
عرفت حياة إذا عرفتها
— ستعرف منها — المنون
أنا لست أبكى
فأبشع من كل ما كان
ليس يكون^(١) .

ومع تقدم الأيام تقدمت قصيدة الأرض المحتلة خطوات أخرى إلى الأمام على أيدي الشعراء على الخليلي ، وخليل توما ، ووليد الهليس ، وسامي فرج ، وعبد الناصر صالح ، وإبراهيم نصر الله ، وغيرهم ممن سعوا إلى بناء قصيدة تكتسب شرعيتها من خلال بناء فني وليس من خلال شعار ثوري .

ولا مشاحة في أن شعر المقاومة منذ بداية السبعينات قد اكتسب حيوية

(١) المصدر السابق

وحرارة وتطوراً كبيراً إلى الأمام ، حتى غدا من ألمع تيارات الشعر العربى
انطلاقاً إلى الأمام ، يقوده سميح القاسم ، وتوفيق زياد ، ومحمود درويش ،
ومحمد عز الدين المناصرة ، وأحمد دحبور وغيرهم وتتالت إصدارات الشعراء
على نحو مفعم بالحياة ويدل على التطور ، وعلى أن الشعراء قد نجحوا فى
التوفيق بين متطلبات الفن الشعرى والالتزام بالقضية الوطنية ، أى أنهم حققوا
التناغم اللازم بين حرارة القضية وحماسة التعبير عنها وبين ما يقتضيه الفن من
شرائط لا ينهض إلا بها .

رابعاً : جيل السبعينات

هو جيل عريض من الشعراء الشبان الذين بدأ وعيهم الثقافي والفنى يتشكل عقب النكسة — أى منذ أواخر الستينات ، وعلى امتداد عقد السبعينات كله ، إلا أن إبداعهم الشعرى بدأ يظهر إلى الوجود قبل منتصف السبعينات . ولما كان شعرهم قد أخذ في الظهور وهم ما يزالون في مرحلة الأخذ والتلقى والتفاعل ، فقد كان ذلك سبب ما وقعوا فيه من أخطاء عدها النقاد عليهم ، وهو مراحوا يتخلصون منه سريعاً مع تقدم السن وزيادة الخبرة ، وثراء المعرفة ، ووعى البصيرة .

ولعل النكسة بألمها العظيم كانت أول ما تفتح عليه وعى هذا الجيل ومنهم من اشترك في حرب ١٩٦٧ ، فرأوا أكبر قوة عسكرية في الشرق تنهزم في ساعات ، ورأوا عبد الناصر — المثال — منكسراً يعلن تنحيه ، والهزيمة المروعة صارت واقعاً بديلاً عن حلم النصر والتحرير ، والاتحاد الاشتراكى كخيلاً بعد أن كان حصن الكادحين ، وقبل ذلك بعامين كان الشيوعيون قد حلوا أحزابهم وانخرطوا في الاتحاد الاشتراكى ، وخرجت مظاهرات طلاب الجامعات عام ١٩٦٨ تعبر عن غضبة الجماهير وألمها العظيم واصرارها على الإصلاح والتغيير بعد أن فشل بيان ٣٠ مارس ١٩٦٨ في تحقيق أهدافه .

وهكذا كانت بداية هذا الجيل أليمة وبالغة الحدة ، نشأ على مضامين الثورة وشعاراتها وفجأة وجدها هباءً، تغذى وجدانه على أهازيج النصر والقوة فرآها لا تغنى فتيلاً ، ترى في محراب الزعيم المثالى الأوحده فشاهده يتهدج منكسراً حسيراً ، تبدلت القيم والمعايير والمثل والشعارات في سرعة غريبة لم ترحم أعوادهم الغضة وعقولهم الناشئة ، فأحدثت في نفوسهم انكسارات عميقة ، وحفرت في عقولهم غضبناً وأخاديد ، وبذرت بنور الشك وعدم التسليم .

وعاجلتهم الأيام بحرب الاستنزاف وما صاحبها من إلحاح العدو على كسر شوكة العزة العربية ، ولجوئه إلى نوع من العمليات العسكرية تهدف إلى تكريس الشعور بالمهانة والإذلال ، ثم قبول الرئيس عبد الناصر لمبادرة روجرز ووقف إطلاق النار ، فتجددت في نفوسهم ذكريات قديمة أليمة ، وكأن يوم الثأر يتعد رويداً رويداً .

وقست عليهم الأيام فعجلت برحيل عبد الناصر في سبتمبر ١٩٧٠ ، وابتعد الأمل في إزالة آثار العدوان ، وعاشوا في اضطراب سياسي ونفسي شديد ، وراحت الأحلام تنهار بعد غياب شعاع الأمل الباقي ، وتولى الرئيس السادات الحكم مؤكداً أنه على طريق عبد الناصر ، ويعلن أن عام ١٩٧١ عام الحسم ، فكان وعده هباء ، ونجح في القضاء على كبار رجال عبد الناصر في ١٥ مايو . ورأى الشباب في ذلك إطاحة بمرحلة كاملة ذهبت إلى طي النسيان بكل مالمع فيها من شعارات براءة ، واتجاه اشتراكي ، وأفكار طالما بعثت فيهم الأمل في الوحدة والقوة والعروبة والثورة والقومية وغيرها . وحين اشتعلت مظاهرات الطلاب أغلقت الجامعة واقتحمها الأمن المركزي واعتقل المئات وأعاد الشيوعيون خلع عباءتهم وانخرطوا في النظام الجديد ، في حين قام كثير من الناصريين بتعديل مواقفهم في سرعة عجيبة ونسبة ١٨٠ درجة .

كانت هذه هي بداية جيل السبعينات ، ألقى به في دوامة الحزن والألم والمتناقضات والمتضادات ، اختلطت عليه كل الأوراق ، وأكره على أن يعيش بغير ما ترى عليه من قيم ومعتقدات ، الشعارات تبدلت ، الرجال اختلفت مواقفهم ، السياسات مناقضة لما عرفوه ، فهم جيل التشتت والتوزع والإنكسار .

ومع بداية عام ١٩٧٣ وعلى مدى خمس سنوات عاش أبناء هذا الجيل أحداثاً غريبة ، عجزوا عن تفسيرها أحياناً ، ووقفوا أمامها مشدوهين أحياناً

أخرى . فقد وقعت حرب أكتوبر ١٩٧٣ فوجدوا من يقول لهم إنها حرب النظام وليست حرب الشعب وإنها نصف نصر ونصف هزيمة ، وأنها بداية تغييرات هائلة في بنية المجتمع ونظمه السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وقيمه ومثله . وقدم السادات ورقة أكتوبر ١٩٧٤ التي تدعو إلى الانفتاح الاقتصادي ، وبالتالي نعى كل ما سبق عن الاشتراكية ، وأصدر الدكتور ابراهيم عبده كتابه « رسائل من نفاقستان » يلعن فيه عبد الناصر وعصره ، وكتب توفيق الحكيم « عودة الوعي » ليسفه دكتاتورية عبد الناصر ، ويدعم السادات في معاداته للعرب . وبعد فك الاشتباك وبداية التفاوض مع العدو ثم اتفاق فصل القوات عام ١٩٧٥ ثم الانقلاب الكامل في القيم والمعايير ، وتحول العدو إلى صديق والصديق إلى عدو ، وبداية هيمنة الولايات المتحدة الأمريكية ، وانهارت قيم العلم والعمل وسادت أفكار المنفعة والسمرة والوساطة وغيرها .

هذا قليل من كثير يعبر عن الايقاع الحاد للأحداث المتلاحقة التي حاصرت هذا الجيل وجعلته يتلقى كثيراً من الأشياء القاسية .

أما في الأدب فلو نظرنا إلى شريحة صغيرة من أبناء هذا الجيل ، وهم الذين كانوا يقيمون بالقاهرة ، فسراهم قد بدأوا طريقهم في أحضان مجلة « جاليري » ٦٨ التي أصدرها بعض أدياء الجيل السابق مباشرة — جيل الستينات — تعبيراً عن ألم الهزيمة ، والاصرار على رفضها . أما بعضهم فقد اتجه ناحية جمعية « كتاب الغد » التي أسسها — أيضاً — فريق من كتاب الستينات المتشددون في أفكارهم اليسارية .

ثم أنشأ هؤلاء الشعراء مجلة جماعة إضاءة ٧٧ في شهر يوليو ١٩٧٧ ليعلنوا منذ العدد الأول انفصالهم عن الأجهزة الرسمية ، ورفض اتحاد الكتاب ، والمطالبة بتأسيس اتحاد كتاب وطني ديمقراطي مستقل .

وأصدر أيضاً هؤلاء الأدباء عدداً من المجلات كثيرة العدد قصيرة العمر مثل ، أصوات ، خطوة ، آفاق ٧٩ ، مصرية ، مواقف ، كتابات وغيرها .
وكما ذكرنا أن الجذور وبدايات التكوين كانت في فترة البحث إلا أن العطاء الشعري لهؤلاء الشعراء كان في النصف الثاني من السبعينات ، ولكن هذه العوامل الفاعلة في تكوينهم كانت سبباً أساساً في اتخاذهم منحى متميزاً في الابداع الشعري حقق لهم وجوداً غير منكور .

ثبت أهم المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم

ثانياً : كتب ودواوين

أبو آمنة حامد	ديوان ناصريون .. نعم	دار النجاح — بيروت ١٩٧١
أدونيس — على أحمد سعيد	ديوان أغالي مهيار الدمشقي	بيروت ١٩٦١
أحمد عبد اللطيف بدر	ملحمة الثورة	بور سعيد — ١٩٦٦
أحمد عبد المعطي حجازي	مدينة بلا قلب	دار الكاتب العربي — القاهرة
أمل دنقل	لم يبق إلا الاعتراف	مدبولي — القاهرة — ١٩٦٨
	البكاء بين يدي زرقاء اليمامة	الأعمال الكاملة — مدبولي القاهرة
	تعليق على ما حدث	الأعمال الكاملة — مدبولي القاهرة
	العهد الآتي	الاسكندرية ١٩٨٦
حامد نقاد	امراة في محنة	جلدة — ١٩٨٥
حسين عرب	الأعمال الكاملة — ح ١	دار العودة — بيروت
صالح جودت	ديوان ألحان مصرية	دار العودة — بيروت ١٩٦٩
صلاح عبد الصبور	حياتي في الشعر	الأعمال الكاملة
	ديوان أقول لكم	بيروت
	ديوان أحلام الفارس القديم	بيروت ١٩٧٢
	ديوان شجر الليل	دار الكاتب العربي — ١٩٦٨
عبد الرحمن الشرقاوي	ديوان من أب مصري	القاهرة ١٩٦٨
عفيفة الحصني	ديوان وفاء	الاسكندرية — بدون تاريخ
على الباز	هوامش على دفتر النصر	دار المعارف — القاهرة ١٩٦٤
على الجندي	ديوان ترانيم الليل	دار المعارف — القاهرة ١٩٧٠
فتحى سعيد	ديوان مصر لم تتم	المكتب المصري الحديث ١٩٧٣
كامل الشناوي	ديوان لا تكذبي	

القاهرة ١٩٦٩	ديوان حديقة الشتاء	محمد ابراهيم أبو سنة
القاهرة ١٩٧٣	ديوان الصراخ في الآبار القديمة	
مديبولي ١٩٨٥	الأعمال الكاملة	
بيروت ١٩٦٧	ديوان الغيتوري	محمد الغيتوري
الخرطوم ١٩٦٩	ديوان نار المجاذيب	محمد المهدي المجنوب
دار المعارف ١٩٦٩	ديوان الشموع	محمد برهام
الاسكندرية ١٩٦٧	ديوان الملحمة الوطنية	محمد حلمي مرزوق
الاسكندرية ١٩٨٤	ديوان علي باب الأميرة	محمد عبد المنعم الأنصاري
الاسكندرية ١٩٨٨	ديوان قرايين	
القاهرة — بدون	ديوان الزحف المقدس	محمد كمال عبد الحليم
دار الكاتب العربي — ١٩٦٧	ديوان بدلاً من الكذب	محمد مهران السيد
دار الآداب البيروتية	ديوان أحبك أو لا أحبك	محمود درويش
الاسكندرية — ١٩٧٠	ديوان باقات من الوفاء	مديرة الثقافة بالاسكندرية
القاهرة — ١٩٧٩	ديوان أغنيات قلب	مصطفى عبد الرحمن
بيروت	الأعمال الكاملة	نزار قباني
القاهرة — ١٩٧٠	كتاب تذكاري: وداعا عبد الناصر	هيئة الكتاب المصرية
الاسكندرية — منشأة المفكرين	ديوان : المراهنة على جواد ميت	وصفي صادق
بيروت — ١٩٧٣	ديوان الرؤية من فوق الجرح	وفاء وجدي

ثالثاً : الصحف :

١٩٦٦/٤/٨	جريدة الأهرام (مصر)
١٩٦٦/٣/٣١	جريدة الجمهورية (مصر)
١٩٦٧/٩/٢٩ ، ٤	جريدة الرأي العام (السودان)
١٩٦٥/١٢/٣١ ، ٢٥	جريدة الشعب (مصر)
١٩٦٧/١٠/١٤	جريدة الصحافة (السودان)

رابعاً : المجلات :

فبراير ١٩٨٦	مجلة الأقلام (العراق)
مارس ١٩٨٤	مجلة الجديد (حيفا)

مجلة الرسالة الجديدة (القاهرة)	مايو ١٩٧١
مجلة الشعر (القاهرة)	يوليو ١٩٦٥
مجلة فكر (القاهرة)	فبراير ١٩٨٥
مجلة الكاتب (القاهرة)	يوليو ١٩٦٢
مجلة الكاتب (القدس)	أكتوبر ١٩٨٢
مجلة المصور (القاهرة)	١٩٦٤/٥/٢٢
مجلة المصور (القاهرة)	١٩٦٦/١/٢١
مجلة الهلال (القاهرة)	أكتوبر ١٩٧٠
مجلة الهلال (القاهرة)	سبتمبر ١٩٧١

الفهرس

صفحة

تمهيد ٩ — ١٦
القسم الأول : الشعر العربى قبل النكسة ١٧ — ٦٨
الفصل الأول : شعر الواقعية الثورية ٢١ — ٣٢
الفصل الثانى : شعر الاتجاه الناصرى ٣٣ — ٤٤
الفصل الثالث : شعر الحزن والتنبؤ ٤٥ — ٥٧
الفصل الرابع : شعر الحب والطبيعة ٥٩ — ٦٥
تقويم عام ٦٦ — ٦٨
القسم الثانى : الشعر العربى بعد النكسة ٦٩ —
الفصل الخامس : شعر الألم والحزن الوجودى ٧٣ — ٨٨
الفصل السادس : شعر الصمود والاصرار ٨٩ — ١٠٢
الفصل السابع : شعر المحبوبة — الوطن ١٠٣ — ١١٣
الفصل الثامن : الشعر وعبد الناصر ١١٥ — ١٣٠
الفصل التاسع : الشعر والتراث ١٣١ — ١٤٦
الفصل العاشر : بدايات جديدة ١٤٧ — ١٦٤
المصادر والمراجع ١٦٥ — ١٦٧

16

2



0615952